9V236
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr. 22170

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

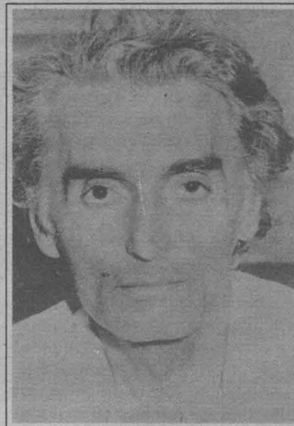
Literatorul

Anul II
Nr. 30 (47)
17 iul. 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Zoe DUMITRESCU BUŞULENGA

Un orfevru al cuvântului: TUDOR ARGHEZI





Ion ŢUCULESCU: *Triplu autoportret*

Prin opera pictorului Ion Ţuculescu îşi spun gândurile şi viziunile nu numai un om cu înaltă conştiinţă şi o uimitoare forţă expresivă, ci o întreagă cultură, cu tradiţiile şi năzuinţele ei.
Forţa expresivă pe care o au puternicele şi tulburătoarele sale imagini - în culori de o mare vitalitate şi susţinute de ritmuri ce pulsează ca gândurile şi inima - nu aparţine numai artistului, ci şi izvoarelor de la care s-a inspirat el. Aceste izvoare sunt folclorul şi stilistica artei noastre populare, ca şi unele mari realizări ale picturii noastre moderne. Creaţia lui Ţuculescu este atât de viguroasă şi semnificativă tocmai pentru că este mereu susţinută de forţa tradiţiilor şi de neobişnuite frământări spirituale. Acest mare neliniştit, cu căutări şi probleme în care se îmbină ritualuri de căluşar cu întrebările omului de ştiinţă, ale microbiologului contemporan, a avut darul de a fi descoperit, conştient şi inconştient, prin chemare spontană, dar şi prin meditaţie şi serioasă cultivare, idei, viziuni, forme care sunt ale poporului său, şi de a le fi dus la noi expresii autentice şi semnificative.

Petru COMARNESCU

Tudor Arghezi a apărut în cultura românească la o răscruce fertilă de veacuri, cu o vocaţie de cunoaştere asemănătoare celei a romanticilor. Numai că drumul cunoaşterii a fost parcurs de Tudor Arghezi în sens invers faţă de aceia. Căci romanticii, refuzând realul, au mers, mai toţi, dinspre viaţă înspre *vis*, însetaţi de absolut, căutând spre steaua singurătăţii, sublimând, transfigurând. Iscoditor, neliniştit în duh, Tudor Arghezi a cercetat mai întâi zonele cerului, ale visului, cerând absolutului să se manifeste, apoi s-a coborât pe pământ, căutându-i înfrigurat frumuseţea şi rămânând în marginile ei, ca în spaţiul său de sprijin şi certitudine, la care a revenit şi după celelalte tentative neizbutite, de ridicare în tării.

În ordinea biografiei, rătăcirile printre ceruri şi vise au însemnat călugăria, solitudinea monahală, asceza – curând însă părăsite.

În ordinea artei poetice şi a creaţiei, au însemnat o scurtă şi pasionată adeziune la simbolism, admiraţia pentru Sar Péladan „magul", *Agatele negre* mai târziu renegate, şi apoi *Psalmii* maturităţii.

Atras pe pământ de irezistibila chemare a vieţii, acel „înger căzut", cum l-ar fi numit romanticii, aducea cu sine un alt tip de sete de cunoaştere, decelabilă într-o activitate foarte diversificată, însemnând parcă o ucenicie fără de sfârşit. Mai întâi, artistul a învăţat să se înalţe pe platforma meşteşugurilor, ca un unic *demiurgos* între poeţi. Atelierul de sculptură, laboratorul de chimie, dugheana elveţiană unde a învăţat să meşterească inele şi capace de ceasornic l-au familiarizat tactil cu materia, cu substanţele fundamentale, l-au făcut să se pătrundă de frumuseţea şi graţia vieţii mărunte.

Lectura şi studiul, ucenicia gândului creator au însoţit celelalte activităţi, li s-au suprapus şi toate au fost integrate substratului vechi de cultură populară şi carte bisericească dând universului de artist gorjean bogăţie şi originalitate.

De aceea, încă de la apariţia sa în literatura românească, mai întâi în publicistică, apoi în poezie, Tudor Arghezi a introdus zvâcnetul neliniştitor al unei prezenţe incomod de neconformiste.

Din rândurile înşiruite de cronicar şi pamfletar prin revis-te, răzbătea agerimea necruţătoare a unei conştiinţe critice independente şi izbea verbul plin de savori aspre, inedite, în care imagini noi şi frapante dislocau false valori şi încercau să pună în loc altele, neaşteptate, neajunse încă la nivelul receptării de către specialişti, necum la acela al marelui public. Instituţii respectabile se vedeau tratate ireverenţios, figuri de marcă erau contestate cu o ironie deloc blajină, argumentele bunului simţ demolau, în multe domenii, autorităţi temute. Un duh al tăgadei mai puţin spectaculos, poate, dar cu rezonanţe mai puternice în epocă decât acela afirmat după o generaţie mai târziu de către Eugen Ionescu, sufla în cultura românească prin Tudor Arghezi.

Şi poezia a fost, desigur, locul unde coliziunile şi surprizele s-au manifestat cu îndrăzneala cea mai neaşteptată. Înnoitorul nu teoretiza propriu-zis; el explica celor care se mai îndoiau de oportunitatea inovaţiilor, raţiunile suficiente ale acestora. Le simţea în sine, în puterea irezistibilă a capacităţii sale de invenţie poetică, stârnite de acel misterios raport între momentele istorice şi geniile reprezentative.

De aceea elogia poezia pe care o vedea existând, cum spunea el, „ca un fel de zeu indecis"; de aceea definea condiţia ei prin „independenţă şi nesocotirea legislaţiei, purcească ea de oriunde"; de aceea o căuta ca pe un adevăr de o însemnătate aproape divină, care îndrumă „spre un zenit resimţit ca adevărat".

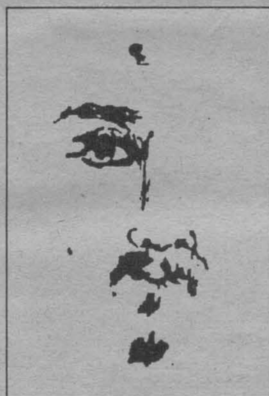
Mai departe, în disputa cu Iorga, pe marginea literaturii noi, Arghezi fixa câteva repere, nu atât de recunoaştere, cât pentru propria sa clarificare.

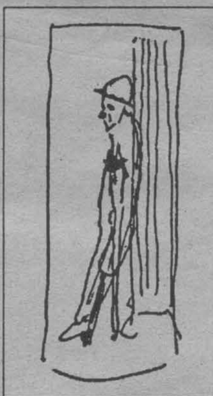
Departe de a-i părea o ruptură de nivel ori o impietate faţă de tradiţie, înnoirea i se arăta ca benefic proces de primenire, legat, pe de o parte, de devenirea istorică în care *noul* învechit se cere urmat, în chip necesar, de mai *nou* iar, pe de altă parte, de stringenta nevoie de împrospătare a limbii înseşi.

Ceea ce el traducea de fapt, vorbind despre „circulaţia torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor", provocată de natura particulară a meşteşugului poetic. Şi nu se sfia să-i spună marelui apărător al tradiţionalismului că „se mai poate scrie şi altfel decât de către poeţii Vlahuţă şi Coşbuc", că ceea ce avea preţ în poezia nouă era mai cu seamă atitudinea, concentrarea părăsirea fabulaţiei, exploatarea supraconcentrată a sensibilităţii. Mai târziu, prin 1924, începea o lapidară circumscriere a scrisului, care era, după părerea sa, „ivit din constrângere, din concentrare şi din tăcere", afirmaţie de o modernitate pe care nu mai e nevoie să o subliniem.

– continuare în pagina 2 –







Desene de Tudor Arghezi

TUDOR ARGHEZI - 25

articole de: Eugen Simion, Marin Sorescu, Ov. S. Crohmălniceanu

Versuri de ADRIAN PĂUNESCU

mai semnează: Valeriu Cristea, Edgar Papu, Grigore Vieru, Gheorghe Tomozei, Dumitru Micu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Cum se scrie despre... scriitori

În excelentul cotidian de informaţie „Evenimentul zilei" nr.7 (redactor şef *Ion Cristoiu* , şef al departamentului cultură *George Pruteanu*) există şi rubrica „S-au născut azi" din care aflăm că „S-a născut poetul şi publicistul român Dorin Tudoran, stabilit în Statele Unite după o perioadă de interdicţie generată de scandalul iscat în presa română în urma dezvăluirii de către acesta a unui plagiat după Lao Tze, al cărui autor a fost poetul Ioan Alexandru.

9 rânduri (format mic) şi câteva erori:

Tudoran „s-a stabilit" în zări mai calde pentru marcate acte de disidenţă şi nu pentru virtuţile de sinolog.

„Scandalul" s-a limitat la câteva reproşuri formulate nu „în presa română" în general ci doar în presa literară.

N-a fost vorba chiar de un plagiat. Autorului de paranteze după Lao Tze i s-a imputat înglobarea în propriile texte a unor fragmente din marele filozof, nemarcate cu semnele citării.

Vinovatul nu era Ioan ci Ion.

Şi nu se numea Ioan Alexandru ci Ion Gheorghe.

... Şi aşa mai departe

Cât de departe?

„Ca Celline"

„Cum de nu s-au îndurat francezii şi americanii de nişte vrăjitoare ca Celline şi Pound? De ce în loc să-i «uite», ai lor le-au administrat ghilotina şi cuşca dezonoarei?!" se întreabă cu îndreptăţire Petre Ionescu în „Cotidianul" din 13 (!) iulie.

Domnia-sa i-a administrat franţuzului o literă în plus, l-a lipsit şi de accent (s-a referit sper la CÉLINE şi nu la CELLINI), totul într-un stil prea puţin muzical (CA CELLINE), culminând cu informaţia lugubră conţinută în final de frază numai că... „Ghilotinatul" Louis Ferdinand Céline a fost, ce-i drept, condamnat, exilat, amnistiat, dar a murit de... bătrâneţe.

Amnezii

. În semn de toată lauda, în suplimentul „Litere, arte, idei" al „Cotidianului" citim proaspete ecouri ale proiecţiei filmului „Balanţa" la Cannes şi Costineşti. Un film regizat de strălucitorul Lucian Pintilie care, chiar prezentat în afară de concurs, se pare că a stârnit un entuziasm delirant. Îl vom vedea şi... vom vedea.

Să sperăm, aşadar că „Balanţa" e *marele* film aşteptat de la „mereu tânăra noastră cinematografie", etc. Să-i dăm Cezarului Lucian Pintilie aplauze cu Palme de Aur!

Ne întrebăm totuşi de ce absolut *toate* textele consacrate filmului (începând cu al regizorului) *uită* să ne încunoştinţeze că pelicula a avut şi un scenarist şi anume Ion Băieşu, scenariul fiind „tras" după romanul omonim al redutabilului nostru confrate.

La „Reconstituirea" a fost *uitat* scenaristul Horia Pătraşcu.

Acum nimeni nu-l aminteşte pe Băieşu.

E cel puţin un gest necavaleresc. De nu o eroare regretabilă (în sensul că Băieşu va regreta),o răutate în plus...

La „steaua" care-a răsărit

În numărul 4 (aprilie) al revistei clujene *Steaua* se continuă *Ciubăr-Vodă* (4) studiul regretatului hermeneut Vasile Lovinescu, autorul unei cărţi celebre în literatura română: *Creangă şi creanga de aur.* Un eseu despre *Măreţia şi primejdia stilului* semnează Caius Dragomir. Dar câte alte primejdii ne pasc, pe lângă cele ale stilului, în ultima vreme! „Revine" în presa literară de al noi cunoscutul estetician Titu Popescu. Acesta trimite din München eseul *Horia Stamatu – un profet al exilului şi al ţării,* însoţit de un grupaj de versuri. *Jurnalul* lui Petru Comarnescu, ciopârţit de cenzură al momentului apariţiei editoriale, tipărit concomitent în mai multe reviste, completează fericit acest număr a cărui aşteptare timp de aproape trei luni e răsplătită de conţinutul divers şi interesant al revistei.

Îngerii de la KGB

Din *Telegraful român* (nr. 23-24), foaie de spiritualitate religioasă, editată neîntrerupt din 1853, desprindem notele sagace, scrise alert de însuşi I.P.S. dr. Antonie Plămădeală. Practic pe o coloană de ziar e cuprins şi analizat pertinent momentul cultural actual. Pr. Gh. Cunescu evocă prima călătorie a lui Constantin Stere în Transilvania şi întâlnirea cu Octavian Goga, *(Un basarabean în Ardeal – la începutul secolului),* iar prof. Petru Dumitreasă explică seminificaţiile gândirii filosofice la Eminescu, oferindu-ne un frumos aforism al poetului: „Istoria lumii cugetă încet, dar sigur şi just (pentru că) istoria omenirii e desfăşurarea gândirii lui Dumnezeu". În acelaşi număr, pr. dr. Ioan Dură comentează cartea lui Philippe Gabriel, *Pour comprendre la chute du communisme. Bras de Fer KGB-Vatican.* (Pentru a înţelege căderea comunismului. Braţul de Fier KGB-Vatican), în care e dezvăluită implicarea, ca să nu zicem de-a dreptul amestecul „îngerilor" de la KGB în viaţa Vaticanului.

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Un orfevru al cuvântului

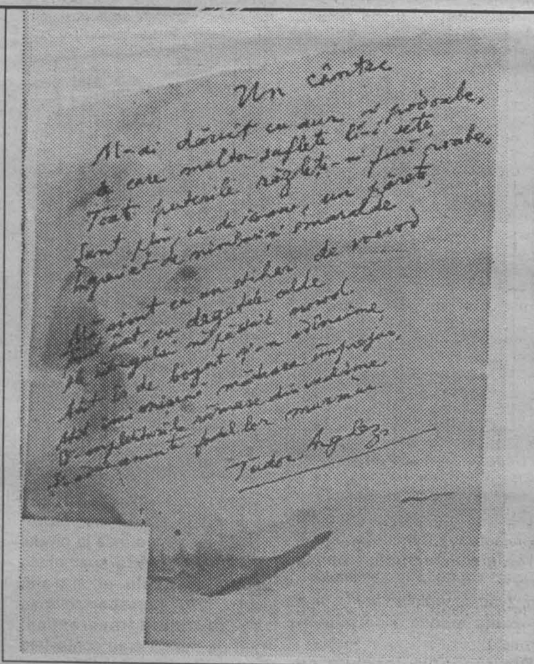
(urmare din pagina 1)

Şi, necontenit, Arghezi exalta puterea expresivă a cuvântului, viaţa de sine stătătoare a acestui „miracol suprem", cum îl numea. În numeroase rânduri a vorbit despre cuvânt, ca şi despre poezie, şi a vorbit ca un chimist şi ca un orfevru, atent şi priceput la substanţele pe care le prefiră, şi îndrăgostit de ele. A teoretizat despre ele, dar ferindu-se, învăluindu-se în metafore, ceea ce făcea spusa lui mai densă, mai convingătoare, mai durabilă : „Un cuvânt – spunea el – numeşte alt cuvânt, îl pune în mişcare, un alt cuvânt îi aduce lumina. Un cuvânt cântăreşte un miligram şi alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui şi înecat în patru silabe. Cuvinte întunecate ca grotele şi cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvânt se face ziuă şi alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te linişteşc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureţii sau te adapă ca roua trandafirilor. Chimia aplicată la culori şi parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele, de la primele cântece şi basme despre Dumnezeu şi om".

Şi mai departe: „Cuvântul poate să aibă gust şi mireasmă; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe-o singură latură lustruită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă în lespezi sau se strecoară prin frunze"...

Oricum, când afirma sentenţios că „meşteşugul literar s-a isprăvit în forma lui de cuvinte fotografice şi servile, şi distanţele străpunse diagonal. Concentrarea până la esenţă o sugerează chimia", Arghezi constituia, *in nuce,* o artă poetică modernă departe de orice redundanţă, demnă de un întemeietor de şcoală nouă. Şi în felul său exploziv de a provoca şocul surprizei, înnoitorul îşi descoperea, în final, modelele: Sfânta Scriptură şi Folclorul.

La capătul lecturii acestui text arghezian care începea cu dure manifestări de iconoclast şi sfârşea cu dezvăluirea (şi implicit cu recomandarea) modelelor prin excelenţă tradiţionale ale artistului, se instala o tensiune anume, de o specie particulară. Textul trăda nu numai o atitudine nouă, răsturnătoare, întemeiată adesea pe paradox, ci mai mult, o formă a minţii sprijinită pe o polaritate structurală, care se regăseşte la toate nivelurile, de la viziunea ce patronează alcătuirea universului poetic, la aceea a imaginilor şi până la modalitatea caracteristică a expresiei.


Un cântec

Tudor Arghezi

Tudor Arghezi - pagină de manuscris

Dar nu numai în poezie, ci şi în proză, în eseu politic, în cronici plastice, muzicale, în pagini de memorialistică, Arghezi a păstrat această tensiune înaltă, expresie deosebitoare a creaţiei autentice, înnoitoare, pline de forţă. El însuşi conştiinţă acută de artist, vie, activă, lucrând asupra conştiinţei poetice a contemporanilor şi a posterităţii, rămâne, acum, la un sfert de veac de la trecerea sa la cele veşnice, dincolo şi deasupra oricărei contestări conjuncturale, ca unul din marile şi incontestabilele modele ale poeziei şi culturii româneşti.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 30(47)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor, Dumitru Nicu, Valerian Sava, Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN
Oana Udrea
Florentina Neagu

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

TUDOR ARGHEZI: UN MOD DE A FI POET ÎN LUMEA ROMÂNEASCĂ

Nu scapă neobservată, când parcurgi imensa operă a lui Arghezi, puţinătatea referinţelor intime. Poetul n-a lăsat un jurnal, n-a făcut confesiuni publice, iar când a făcut n-a depăşit sfera meşteşugului său. La 25 de ani de la moarte şi la un secol de la debutul său poetic ştim foarte puţin despre biografia sa (în termenii lui Proust:*eul social, eul superficial*) şi aproape nimic despre viaţa intimă a omului care, orişice s-ar spune, domină prin lirica sa acest secol. Cine este misteriosul Arghezi? Autorul vine, a mărturisit chiar el, din lumea ţărănească a Gorjului, a avut o copilărie dificilă, a debutat la 16 ani, a intrat în mănăstire, a ieşit din mănăstire, a redebutat în 1904 şi încă o dată în 1910, spre mirarea lui G. Ibrăileanu care nu ştia ce să creadă despre autorul poemelor din *Viaţa socială:* se află în faţa unui geniu sau a unui dezaxat?! A fost de două ori în închisoare, a intrat în conflict cu biserica şi, în genere, cu toate instituţiile culturale, a fost suspectat de pornografie, în 1945 un poet (Miron Radu Paraschivescu) îl denunţă ca fiind „rău credincios, rău cetăţean şi mincinos tovarăş", socotindu-l „eroarea" şi „ruşinea" unei generaţii. Peste trei ani (în 1948), în urma unui articol publicat în *Scânteia,* Arghezi este scos din literatură şi, o dată cu el, este trimisă în exil modernitatea poetică românească. Locul lui Arghezi, la Academia Română, este luat de un impostor, pe nume A. Toma, cu binecuvântarea, din nefericire, a unui mare critic. A revenit în lumea literară după aproape zece ani şi o dată cu revenirea lui, ierarhiile literaturii române încep să se reaşeze în ordinea lor firească. Un proces lung şi complicat, încă neîncheiat.

Arghezi a stat în calea tuturor ideologilor şi a iritat multe vanităţi literare. Istoriile literaturii evită să-l introducă într-un compartiment şi cine are curiozitatea să urmărească acest aspect are surpriza să vadă că autorul *Cuvintelor potrivite* migrează de la o şcoală poetică la alta. Este Arghezi un poet modernist? Este, dar... Este el un poet chtonic? Este, desigur, dar... Are legături cu simbolismul? Are din moment ce-a scris *Agate negre* şi *Flori de mucigai,* dar... În ce raporturi se află cu mişcarea de avangardă? În raporturi bune, toate antologiile îl selectează, numai că... Numai că Arghezi este şi nu este acolo unde îl pui, e pretutindeni şi nicăieri precis, ca Sfântul Duh, adulat, contestat, înţeles, neînţeles, clasicizat de şcoală, respins de oamenii fără cultură poetică, socotit fie un poet dificil, fie (după opinia tăgăduitoare a lui Ion Barbu) un poet clar, prea clar, refuzat de idee. Criticii, mai subtili, îl numesc *geniu verbal* , o laudă care seamănă cu o contestaţie. Un geniu verbal este un bun făcător de cuvinte, un desăvârşit versificator, bun constructor de poeme, dar... dar nu mai mult. Cum se vede, Arghezi a fost de la început *singur şi pieziş* în viaţa literară şi n-am putea spune că lumea literară românească îi arată azi mai multă înţelegere şi simpatie. După decembrie 1989 Arghezi întâmpină alt val de nemulţumiri, din direcţie morală. I se reproşează faptul că a „colaborat" cu comuniştii, că a primit onorurile totalitarismului, că a scris poeme ocazionale, înjosind astfel – zic detractorii lui – nobila misiune a poeziei. Se pronunţă chiar vorbe şi mai dure, imposibil de reprodus aici, şi se cere, cu o uluitoare iresponsabilitate, o nouă exilare a lui Arghezi. Ideea ar trebui să ne pară comică, dacă ea n-ar acoperi o veritabilă tragedie. Tragedia valorilor româneşti, supuse de vremi, lovite de istorie şi sfârtecate periodic de netrebnicia omenească. Arghezi nu este singurul care stă, azi, în calea micilor procurori morali ai literelor române, aceşti rataţi corupţi care vor să intre în istoria literaturii prin opera lor de detractori. S-ar putea să reuşească, cine şi-ar mai aminti, azi, de Gelianu sau Caion, dacă ei n-ar fi „înjurat" la vremea lor pe Eminescu şi I. L. Caragiale?! Slabă glorie, tristă glorie...

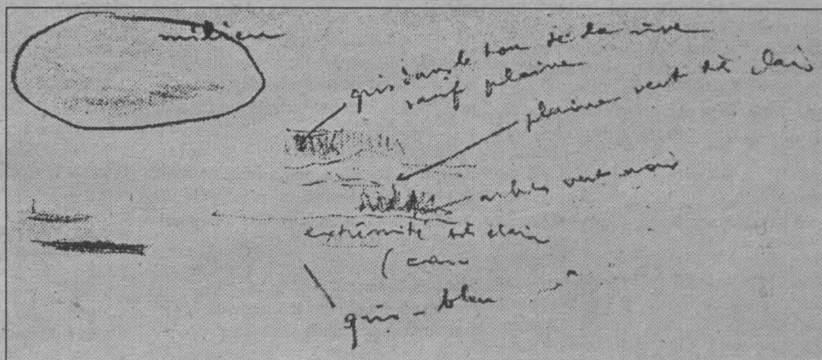
Pornisem într-o direcţie şi-am ajuns în altă parte. Pornisem de la observaţia că ştim puţine lucruri despre viaţa intimă a poetului şi câte ceva (cât lasă să se întrevadă *tabletele* sale, legende care s-au creat în jurul numelui său) şi despre modul lui singular de a fi poet în colorata, nestatornica, vânturata, mereu încercata lume literară românească. Ca şi în poezie, Arghezi sparge clasificările şi încurcă tipologiile. Noi, românii, am crescut timp de câteva generaţii în cultul lui Eminescu şi, neavând sfinţi, am sfinţit mitul lui şi, prin el, am dat un nume poeziei majore şi imagine exemplară modului său de a fi poet, aici, în spaţiu de trecere dintre Occident şi Orient. Este modul romantic şi este imaginea creatorului hiperionian, nefericit printre contingenţe. Imaginea s-a perpetuat, sub diverse forme, ajungând până la Blaga, cel mut ca o lebădă, pierdut în codrii de brumă. Arghezi aduce imaginea geniului gospodar, familist, bun părinte, afectuos soţ, refractar („cu toate în veac nepotrivit"), încă o dată: „singur şi pieziş" într-o vie îndârjire. A încercat mai toate genurile literare şi, culmea, a reuşit în toate. A ironizat (şi se ştie ce putere şi ce forme vitriolante are ironia argheziană!) vicleşugurile, fandoseala, artificiile omului de litere şi n-a crezut niciodată în mitologia *Cărţii.* Celebra *Carte* mallarméană care, cum se ştie, apare la capătul unui infinit şir de cărţi anterioare... Arghezi pune preţ pe altă mitologie şi se bizuie pe alte surse, vom vedea ceva mai departe natura lor. Ce putem spune, deocamdată, este că poetul psalmilor vede în *scris* o *religiune* şi izvoarele acestei religii laice încep şi se pierd în ceea ce am putea numi lucrurile firii, elementare şi esenţiale. În locul unei *mitologii a cărţii* (mitologia cea mai răspândită în secolul al XX-lea), Arghezi propune o *mitologie a lucrurilor simple* asociată cu *miracolul cuvântului.*

Am recitit, cu acest prilej, o parte din tabletele de cronicar ale lui Arghezi în scopul de a prinde tocmai nuanţele acestei originale mitologii a scriiturii. Ea începe cu ideea că scrisul este un meşteşug bine învăţat şi sistematic pus la încercare. Aceasta plasează pe Arghezi în familia poeţilor care gândesc arta ca o geometrie a formelor, obsedaţi de perfecţiune. Aşa şi este, numai că Arghezi, spre deosebire, să zicem, de Valéry, aduce în această geometrie pură sensurile profane, izvoarele impure, culorile brutale ale realului şi consideră, din capul locului, că nu se poate face literatură adevărată fără „un model sufletesc". Cu alte vorbe, poemul trebuie să aibă *suflet,* să vină de undeva şi să ajungă la cineva. Scrisul este o „mucenicie" şi poetul este un debutant în perpetuitate. Formula din urmă aparţine chiar poetului şi ce spune ea se poate uşor înţelege: un sentiment de insecuritate, un debut repetat, o incertitudine creatoare. Nu cumva este o figură de stil, o simplă figură de stil menită să umilească încă o dată aroganţele omului de litere, aşa cum face în atâtea rânduri Tudor Arghezi?! Pare, într-adevăr suspect să afli că scrisul lui Arghezi este o „osârdie şi un canon", că talentul lui este o „tortură", că autorul *tabletelor* nu ştie cum să înceapă o frază („nu ştiu să scriu o frază"), că, în fine, autorul poemelor fără cusur trece periodic prin „epoci de neputinţă a condeiului".

Ce-i adevărat şi ce-i fantezie scriitoricească în aceste mărturisiri? Adevărată este, indiscutabil, mitologia acestei incertitudini, fantasma memorabilă a unui perpetuu *chin.* Arghezi a vorbit cu insistenţă de dificultatea de a scrie (el, un prinţ al cuvintelor, desăvârşitul geometru...) şi într-un rând (*Talentul meu,* 1946) sugerează suferinţa unui Iov modern, un Iov al scriiturii, „bolnav de nedesluşit", dârz, neînduplecat într-o tortură fără capăt. Tableta este o mică, neasemuită capodoperă argheziană construită pe un paradox. Este paradoxul *geniului verbal* care se plânge de faptul că îi vine greu cuvântul bun în condei. Imaginea scriitorului ca „o maşină de scris", care porneşte de la Chateaubriand şi străbate două secole de literatură europeană, este întoarsă spre altceva. Spre un mit mai vechi. Vă las să-l ghiciţi în splendidul text arghezian: „Talentul meu te farmecă, dar talentul meu e o tortură. De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici şi de prăpăstii, ameninţat la fiece cotitură să mă prăbuşesc or să cad în golul fără fund. Mă târăsc când ca Iov pe coate şi pe coaste, mă duc când pe brânci, când în cârji. Suişul e greu şi-l sui cu povara mea încet-încet. Dacă ar fi numai o muncă de suprafaţă, n-aş fi nefericit. Trebuie să ar printre buturugi şi să le smulg din locul lor zidit, cu plugul. Câteodată mă duc până-n adâncul pământului ca să le scot din el. Nimic nu-i pentru mine lesnicios. Sunt blestemat să stărui acolo unde altul fluieră şi trece. Dacă nu stau neclintit, pana, cea mai uşoară dintre scule, îmi ajunge grea ca un bolovan de plumb. N-am odihnă, nici sărbătoare. Toate plăcerile mie-mi sunt refuzate. Mă gândesc: otrava mea, şi uit lingura în supă, ademenit nu de o idee distinctă, dar târât ca de un nor confuz, care mă ia cu el şi mă duce. Stau locului şi călătoresc. Carul a rămas pe loc şi roţile lui fug înainte. Nu am talent, am o tulburare. Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl şterg de zece ori şi tot nu l-am găsit. Mă sângeră fraza. Sunt bolnav de ceva, bolnav de nedesluşit şi dorm neîntrerupt. Un singur lucru le cer oamenilor care mă iubesc, să mă lase singur, să nu mă ceară, să nu mă cheme. Că dacă sunt în stare să fac ceva, nu pot izbuti în vuiet, în ropot şi alarmă: îmi trebuie linişte de la început, aceea în care plutea peste ape cuvântul. Dumneata crezi că lucrez ca o maşină de tipar, că pui hârtia, învârtesc de roată şi iese scrisul. Nu, dragul meu! Nu m-am născut înzestrat cu facilităţile pe care mi le-aş dori. Capul mă apasă ca o piatră. Am ajuns la sâmburele ţărânii pe dedesubt, pe unde trebuie să sfredelesc şi să deschizi o galerie, pas cu pas, palmă cu palmă. Tot ce-i de mine: sunt un cuceritor tenace şi neînduplecat şi numai într-un etern întuneric. Mă lupt de moarte cu ogorul meu din care ţâşneşte rar o vână de argint; mă duc până la ea cu lopata. Câtă sforţare îmi cere mie, ca nimănuia, orice bob de nisip, e de neînchipuit. Lăsaţi-mă singur – le spun prietenilor mei – şi nu vă supăraţi. Numai aşa vă place condeiul meu, pe care nu trebuie să-l pierd."

Aşadar, de o parte Iov, Sisif, chinul şi suspinul, nesiguranţa, căutarea dârză a cuvântului potrivit, de altă parte o mândrie aspră în această suferinţă, o voinţă severă de perfecţiune şi, poate, un mic răsfăţ. Răsfăţul unui om care-şi cunoaşte puterile şi stăpâneşte bine tertipurile meşteşugului („un complex de şiretlicuri"). Mai este ceva: nevoia de ordine a spiritului arghezian şi oroarea lui, vie, faţă de ceea ce tot el numeşte „obezitatea textului". Nimeni, cred, n-a arătat în literatura română o mai mare împotrivire faţă de scrisul lăbărţat, scrisul improvizat şi faţă de artificiile omului de litere. Poate doar, în alt registru, I. L. Caragiale. Arghezi îşi fabrică un model literar şi modelul acesta se bizuie pe ordine, cinste şi modestie. „Meticuloasa mea trebuinţă de ordine", scrie el într-un rând, „o sinceră şi cinstită modestie" sau „plăcută este sfiala de sine", zice altă dată. Un scriitor este „un constructor de catapetesme de cuvinte" şi orice discurs are „nasturi care trebuiesc încheiaţi de sus până jos". Mai citez: „Dar a scri pur şi simplu e ceva cu totul grav, peste toate sensurile de vocabular". Rimbaud gândea poetul modern ca un inspector al nevăzutului şi neauzitului, un reinventator absolut, Arghezi vede în poet, înainte de orice, un vigilent inspector al vocabularului şi un dispecer incoruptibil al căilor de comunicaţie ale unui text. Meşteşugul acesta nu-i vine poetului din cărţi („în afară de carte, care spune puţin") sau, mai bine zis, nu-i vine numai din cărţi, îl deprinde de la olari, pietrari şi de la cioplitorii în lemn, de la artele ţărăneşti vechi şi fundamentale. Mai mult, poetul îşi adună graiul cu condeiul „din pelinţă şi mălură" şi, fără fumuri literare, scrisul se înfrăţeşte cu lucrurile umile („toate lucrurile vieţii sunt sfinte" şi au „ţandăra lor de lumină"). Ca să definească inefabilele poeziei, Arghezi recurge la imaginarul ţărănesc şi, prin el, la legea veche a bunelor proporţii, a cuviinţei, simplităţii şi sfielii. Nu-i plac fandoselile artistului elitist („corcitura", „cioclovina naţională"), simpatia lui merge spre Eminescu şi I. L. Caragiale, îi plac destrăbălaţii de geniu, ca François Villon, şi-i face un admirabil portret senzualului, nestatornicului paracliser, Anton Pann, autorul *Povestei vorbei.* Autorul tabletelor ar putea fi suspectat, azi, de populism pentru statornica lui iubire pentru omul simplu, plugarul care duce brazda-n cer şi, în genere, pentru individul mărunt şi pentru meşteşugarul anonim.

Nu exclude, din ecuaţia poeziei, „colaborarea inefabilului" şi are despre mediocritatea productivă, în sfera literaturii, părerile cele mai severe. Nu intră în prevederile lui nici duplicitatea artistului. Scrie despre ea (într-un *Bilet de începător* din 1929) o frază teribilă: „Să nu-ţi închipui că omul poate să fie dublu, şi artist şi porc, şi selenar şi mocirlos, că poate fi spurcat în aer şi divin pe hârtie; cel care poate să afecteze două sensuri, în contrazicere şi nu în prelungire, nu e un artist, nu e un poet, nu e măcar bărbat: e o corcitură de două corcituri câţelite în atitudine literară"... Fabula este prea clară pentru a mai comenta morala ei. Ca esteticienii vechi, frumosul este pentru Tudor Arghezi binele în grad suprem. Poemul dă roată cu o „frază gătită" unui sens care are, în fapt, mai multe sensuri... Cu aceasta revenim la felul lui Arghezi de a fi poet şi la mitologia pe care el a fixat-o în literatura românească. Un geniu gospodar, ziceam, iubitor de ordine şi doritor de lucru bine făcut. Acest lucru bine făcut, în modestie şi mucenicie, spune mai mult decât se poate citi. Perfecţiunea lui formală ascunde o ambiguitate sau mai corect zis un complex de ambiguităţi, de neînţelesuri programate, sugerate – îl citez din nou pe poet – de „mărginirile, ritmul, încrucişările şi încovoiala frazei". E paradoxul arghezian: perfecţiunea artei sale poetice adăposteşte o extraordinară proliferare a sensurilor în aşa chip încât interpretarea critică este totdeauna parţială şi provizorie. Ion Barbu nu are dreptate: refuzat de idee, de cumva faptul acesta se întâmplă, Arghezi nu-i refuzat de un număr infinit de mituri care ţâşnesc la lectură ca scânteile din textul poemului şi dispar apoi în profunzimile limbajului. „Geniul verbal" a programat, am impresia, până şi îndoielile, rătăcirile, revenirile, iubirile şi contrarietăţile interpreţilor săi. Asta ca să se adeverească, încă o dată, că poetul rămâne „cu toate, în veac nepotrivit". Nepotrivit chiar în miraculoasa potrivire a cuvintelor sale.



Tudor Arghezi - pagină de manuscris

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

TABLETA

Arghezi a fost în tinerețea lui, o bucată de vreme, laborant, așa cum se știe. Tainele și miracolele chimiei i-au marcat imaginația, împingându-l să le evoce în repetate rânduri, când vorbea de îndeletnicirile poetice. Astfel, în niște însemnări din 1924 spunea: „Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, comparativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele." Și ce este altceva poetul decât o persoană pricepută să fiarbă, să decanteze și să combine elementele vocabularului, spre a obține mereu compuși noi? Din chimie a împrumutat Arghezi termenul de „tabletă", ca să-și boteze cu el o mare parte a prozelor sale. A avut în vedere, trebuie să observăm de la început, un „concentrat" care-i definește arta poetică. Arghezi a fugit mereu de „lăbărțarea" scrisului. „A umbla haplea după subiect și a-l înfățișa pe sutele și miile de hectare unde el trăiește – exclama într-o izbucnire nedreaptă la apariția romanului *Ion* –, este a scrie 500 de pagini și a face literatură ca dl Rebreanu". Reacția era a unui poet care nu suportă discursivitatea, transparența frazelor așternute pe hârtie și coboară „cu toate aripile poeziei", în proză, așa cum atrăgea atenția G. Călinescu. „Concentrarea" aparține prin excelență artei versului. Mai mult, la Arghezi, ține și de o estetică a violentării simțurilor cititorului. Aceasta se obține prin înzestrarea frazelor cu o mare putere de percuție. Ele se cuvine să trezească spiritul din somnolență, să înțepe, să usture, să zgâlțâie. „Ceva" insista Arghezi – e nevoie „să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpânească și să le comande". Și iar făcea apel la experiența laboratorului: „Adeseori – explica fostul ajutor chimist al fabricii de zahăr din Chitila –, în conductele de uzină și rafinaj, un tub de diametrul unui butoi trebuie să-și sublimeze debitul printr-o derivație de țeavă îngustă, presiunea și lichidul sau vaporii, constrânși să dea intensitate, rămânând ce sunt... Tehnica numește această schimbare de dimensiune prin gâtuire o «reducțiune», fără care cazanul locomotivei, dârdâitor, nu s-ar putea exprima, la intrarea într-o gară și la trecerea unui pod sau a unei primejdii prin șuier și alarmă". Contorsiunea, sincopa, schimbarea bruscă și neașteptată de direcție, răsucirea convulsivă a frazei urmăresc la Arghezi mereu să realizeze o „abreviere", o „iuțire", un „nerv". Suntem aici în plină estetică expresionistă. Arghezi a practicat-o în manieră genuină, din instinct, fără vreo legătură cu mediul cultural care a dat naștere mișcării și i-a conferit suportul teoretic. „Tabletele" poetului sunt produsul unei subiectivități tiranice, aplicată a-și impune „viziunile" prin distorsiuni energice ale realității. Arghezi e urmărit, ca expresioniștii, de obsesii apocaliptice. O covârșitoare parte a prozelor sale, *Icoane de lemn, Poarta neagră, Tableta din Țara de Kuty*, are un caracter satiric, împins către grotesc și infernal, prin dilatare enormă, fantastică. Trecând peste rațiunile conjuncturale care dictează (vai, câte-odată!) pamfletele argheziene, constatăm că, ori de unde pornește, poetul ajunge repede la o conspirație universală, diabolică împotriva creației și o denunță. Ochiul său cu nenumărate fațete descoperă corupția dezgustătoare a materiei sub efectul omniprezent al răului desfășurându-și neostenit alchimia negativă, silind carnea să supureze, să emită exalații de hoit, să secrete sudori sordide, să treacă în noroi, flegmă, bale, puroi, scârnă, excrement. Nicăieri altundeva în literatura noastră nu vom găsi o viziune escatologică mai cuprinzătoare și mai teribilă. Arghezi convoacă pentru aceste toate mijloace, imaginația delirantă a unui Hyeronimus Bosch, hrănit cu literatură patriotică, simțul absurdului, ca modernii, examenul rece, savant cu care entomologul studiază la microscop anatomia gângăniilor, truculența rabelaisiană și ironia swiftiană.

O parte a „tabletelor" concentrează, nu indignările și aversiunile poetului, ci uimirile sale fermecate de splendorile firii. *Cartea cu jucării, Ce-ai cu mine, vântule?* celebrează minunile universului domestic, paradisul ogrăzii și livezii, fericirile familiale. Arghezi fabrică bijuterii încântătoare din lucrurile cele mai insignifiante, adună infinitul în boabe și fărâme, născocește o extraordinară poezie cosmică la scara miniaturalului.

Darurile acestea encomiastice au apucat câteodată și căi profane, dar cât contează oare? Sunt fatalele deșeuri ale unui laborator miraculos, de unde au răsărit atâtea diamante fără pată.

Proza lui Arghezi a schimbat, poate mai mult chiar decât poezia, scrisul românesc. Inventivitatea lexică și sintactică a poetului întrece aici pe cea din *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*. Până și în domeniul articolului gazetăresc, nu se mai poate scrie ca înainte de Arghezi.

„Tabletele" ilustrează apoi strategii epice și descriptive noi, de o formidabilă eficacitate. Arghezi e un deschizător de drumuri pentru „genul scurt". Tinerii prozatori „optzeciști" de astăzi se revendică din I. L. Caragiale. Au toate motivele pentru aceasta însă, chiar fără ca ei să-și dea seama, proza argheziană a lucrat în egală măsură la înnoirea schiței și povestirii românești. Înscenarea inedită, ambiguă, textualizarea, cum i se zice, are, declarată sau nu, școala „tabletei" argheziene. Acolo prozatorii tineri de azi au învățat să renunțe a se mai ascunde îndărătul unei voci narative impersonale și să iasă în primul plan, asumându-și rolul de creatori ai ficțiunii. Autorul *Tabletelor din Țara de Kuty* i-a deprins să „pună în abis" povestirea și să scrie „pe dedesubt".

Tot el le-a inoculat gustul pentru grotesc, o categorie estetică devenită foarte caracteristică lumii de azi.

Arghezi a avut parte și în timpul vieții de o violentă contestare. Că ea n-a contenit să-l urmărească și în prezent e cea mai bună dovadă a vitalității geniului său, care a iritat mereu spiritele fanatice și pizmătărețe.

Că mediocritatea nu va osteni niciodată să-și de mâna împotriva lui, poetul a prevestit-o cu o formidabilă plasticitate sarcastică, în niște versuri din 1945, intitulate *Consolări:*

„S-au prins tovarăși buni cu rânduiala,
Hârdăul, fedeleșul și găleata,
Vroind să-nfrunte laolaltă nicovala,
Ciocanul, jarul, spada și săgeata.

....

Iată puțințele ce ți se cer
Împacă-te cu dreapta chibzuială.
Cugetul tău să fie cu coadă și mâner
Și visul tău să fie ca o oală.

Nu-i bine, oare, să te simți
Cu fundul lângă gură, scumpă troacă?
La ce folos o za cu niște zimți
Și scânteierea lor de promoroacă!"

Ștefan Aug. DOINAȘ

POETICA

Deși nu asistăm la un reînnoit interes față de lirica sa, numele lui Tudor Arghezi este astăzi adesea rostit, mai ales în legătură cu raportul dintre viața sa și opera sa. Prilejul oferit de împlinirea a 25 de ani de la moartea sa nu mi se pare cel mai nimerit, pentru a mă lăsa angrenat într-un eventual „proces" al atitudinii sale civice din ultimii ani ai vieții. De aceea mă voi mulțumi să spun că, pentru mine, și vorbind în general, dacă o mare operă poetică nu califică moralmente viața celui ce a creat-o, nici viața unui scriitor, oricât de multe rezerve s-ar putea formula asupra ei, nu descalifică o operă majoră.

O imagine, de mult acreditată, despre poetul *Cuvintelor potrivite*, aceea de sublim *meșteșugar* al scrisului, stă la baza acestui omagiu al meu. Voi încerca să analizez, în resorturile ei cele mai intime, o activitate care s-a impus ca ținând, printr-o importantă latură a ei, de tipul creator *poeta faber*. Ambiția mea, acum și aici, este aceea de a-i aplica – poate ca un corectiv – formula *poeta ludens*.

Ipostazierea limbajului, ontologizarea lui se leagă de îndeletnicirea fiecărui poet. La Arghezi ea capătă o expresie fără echivoc: „Îmi displace limbuția și trăncăneala (scrie el). Vreau cuvântul dur ca să mi se împiedice pana în el, și socotesc succes dacă nu mă lasă cuvântul să trec și-mi rupe în asprimile lui penița. Ca să-l întăresc mai bine, m-am uitat cum fac pietrarii care își cunosc meseria și lucrează într-un genunchi: dedesubt nisip și subt nisip trei degete groase de beton. Îmi place să nu intre ciubota în pavajul meu și să șchioapete armăsarul care s-ar încumeta să-l spargă cu potcoava". E, aici, o viziune a lexicului ca material, ca materie, ca substanță – și a scrisului ca efort fiziologic de meșter care taie piatra. În altă parte, cuvintele sunt puse să participe la scara de calități ale lucrurilor și ființelor din jur, ale fenomenelor naturii: „Un cuvânt numește, alt cuvânt pune în mișcare, un alt cuvânt aduce lumină. Un cuvânt cântărește un miligram și alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornind din ele. Într-un cuvânt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea: te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie".

Virtuțile magice decurg, la Arghezi, dintr-o substanțializare a limbajului, eficiența lexicului e o urmare a capacității lor de a fi, izolate sau în context, adevărate ființe, de a avea viață și inițiativă. „Câte un cuvânt – zice poetul – fuge ca o găină și deodată se oprește-n drum și se întoarce cocoș. Câte un alt cuvânt răcnește ca ologii din târguri și te supără și te pomenești ridicându-se din carul care duce ologul, o voce cu tonuri adânci – și iar te superi pentru că nu înțelegi". Așadar, limbajul e privit când ca materie, când ca fenomen, când având un comportament de ființă. Lucrul e evident mai ales în context. „Vreau ca fraza, cum i se zice – și de asigur că nu este frază (precizează Arghezi) – să fie articulată ca un animal elastic și voinic în același timp, să stea bine în patru picioare, să nu se târască molâie în zmârcuri de cerneală și să umble, ageră, sveltă sau grea pe cuvinte pietruite". Se vede astfel că, pentru poet, limbajul nu mai reprezintă o gramatică, adică o abstractă combinație de semne și funcții, ci aria de manifestare a unor energii vitale. Asistăm la înjghebarea unei anatomii și fiziologii a limbajului: limbajul nu e numai un sistem, el este un univers caleidoscopic foind de forme și palpitând de energii lăuntrice. Asimilate lucrurilor și ființelor, cuvintele devin așadar substanțe și obiecte, se oferă exercițiului ludic.

Condiția interioară a jocului e copilăreasca vârstă adoptivă. În terminologia argheziană, ea se numește *copilărire*, și implică cel puțin două date sufletești: inocența și naivitatea. Sensul lor este spiritual și existențial: poetul nu devine realmente copil, ci – copilărindu-se – se reîntoarce, în mod deliberat, spre izvoare, spre începuturile vieții sale și spre începutul lumii, angajându-se într-o perspectivă mitică în care totul i se pare nou și totul i se pare că trebuie spus din nou. „Poezia – zice Arghezi – este copilul care rămâne în sufletul adolescentului, al omului matur și al bătrânilor, peste durere, dezamăgire și suferință".

Așadar, copilărirea poetului nu înseamnă eliminarea seriosului existenței. Dimpotrivă: a te copilări înseamnă a vedea lumea și viața ca un joc inocent, iar pentru poet a încerca să o *prezinte* ca pe un adevărat joc inocent, exorcizând durerea, dezamăgirea și suferința, tocmai pentru a le face suportabile. Poezia arhicunoscută „De-a v-ați ascuns" arată că moartea însăși trebuie privită ca un joc. Dar moartea nu poate să fie joc decât într-o lume care ea însăși se pretează la joc: o lume rezultată din joaca creatoare a unui Demiurg redevenit copil, adică întors pe pragul unei naivități, inocențe și neștiințe absolute: un Dumnezeu ca un biet școlar neînzestrat. Cine nu-și amintește versurile: *A vrut Dumnezeu să scrie / Și nici nu era hârtie. / ... / N-aș vrea nici atât să-l supăr / Cât piperul de ienupăr, / Dar o să vă spui ceva: / Nici carte nu prea știa. / Orișice învățăcel / Știa mult mai mult ca el. / Știe-atât: numai să facă./ la oleacă, pune-oleacă...* Se vede clar că avem aici de a face cu „un joc la puterea a doua": poetul, copilărit, „se joacă" povestind „joaca" unui Dumnezeu copilărit la rândul lui. Cu alte cuvinte, subiectul unei poezii ca produs ludic îl constituie lumea ca activitate ludică.

Programatică, copilărirea poetului nu se obține totuși prin simplă programare a activității ludice: e nevoie aici de un har, care n-a fost cerut, care a fost chiar refuzat, dar care face parte din destinul inexorabil al creatorului de poezie, dominat de gestul anonim al unui alt Creator: *Cu toate că i-am spus că nu vreau / Mi-a dat noaptea-n somn să beau. / ... / M-am îmbătat? Am murit? / Lăsați-mă să dorm... M-am copilărit. / Cine mai bate, nu sunt acasă. / Cine întreabă, lasă... / Cui mai pot să-i ies în drum / Cu sufletul meu de acum?* Așadar, copilărirea înseamnă har, transfigurare, destin amar. Este reversul medaliei: copilărindu-se, poetul nu mai face parte din oamenii de rând, el se refuză forțamente comunicării diurne. Dacă moartea, exorcizată, poate fi contemplată senin, adică estetic, ca joc, jocul suprem al artei poeziei are, existențial vorbind, un gust somnoros de moarte. Este senzația pe care o dă poezia concepută – cum însuși zice – „ca o stare religioasă a sufletului nostru." Ne aflăm aici la nivelul cel mai înalt al jocului poetic arghezian, acolo unde geniul înseamnă har, vocația implică un destin asumat, iar expresia lor – o cutremurare a ființei, izbirea cuvintelor de zidul nevăzut al inefabilului.

Sub acest nivel, *il miglior fabbro* al poeziei românești ne invită să-l însoțim în atelierul său de „jucării verbale" inimitabile. „Toate cuvintele însă, lăsate-n voia singurătății lor – scrie el –, sunt ca niște timbre uzate și nu pot evoca pestenconjurul lor îngust nimic. Când vine cântărețul, povestitorul sau apostolul,

– continuare în pag. 6 –

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

IDEE ȘI STIL

Opera lui Tudor Arghezi traversează, încet, cu precauție, ca trenul peste podul de la Cernavodă, un con de umbră. Această încețoșare a receptării nu este, neapărat, unul din efectele secundare post-decembriste. Ea începuse mai de mult, din cauze diferite. În primul rând, longevitatea poetului a contrazis sistemul de așteptări al românului, care e obișnuit ca poetul să moară tânăr, în plină putere de creație - preferând să regrete neîmplinirea «plină de promisiuni», decât să citească atent o operă realizată pînă la capăt. Interesul cititorului scade după primele trei- patru cărți, știut fiind - dar ideea nu se susține întotdeauna - că prima carte e cea mai bună. O sănătate robustă dăunează faimei poetului român. Iar o sănătate de fier îi e aproape fatală.

Apoi, Arghezi n-a încurajat boema, n-a dus viață de cafenea, excluzându-se astfel din contabilitatea bârfei și din sosul memorialiștilor, al autorilor de jurnale și din toată acea literatură *de însoțire* care cultivă mitul unui autor. Ca un melc posac, poetul și-a retras biografia în perimetrul casnic. Pe stradă nici nu râdea la glumele bune. Se povestește că, ascultând o anecdotă plină de haz, spusă cu vervă de Victor Eftimiu, la întretăierea căii Victoriei cu bulevardul Elisabeta, ar fi rămas crispat, cu buzele cusute. „Maestre, nu v-a plăcut gluma?" l-a întrebat un discipol, după plecarea descumpănită a lui Eftimiu. „Eu am râs de m-am prăpădit." „Ba mi-a plăcut și mie foarte mult; Dar de ce să-i fac o plăcere albanezului? Mă duc și râd acasă cu Paraschiva". În al treilea rând, autorul *Florilor de mucigai* și-a îndepărtat o parte din critici, care întrețin, se știe, vâlvătaia în jurul operei, prin obiceiul de-a se apăra singur de atacurile amatorilor de mișmașuri și minimalizări. Pamfletele sale ghilotină tăiau pofta detractorilor, dar și pe-a apărătorilor lui virtuali, care n-ar fi fost capabili de cuvinte mai potrivite. E drept că, după ceea ce numim, acum cu gura moale, *revoluție*, criza de receptare Arghezi s-a radicalizat. Cum toate valorile au fost puse în paranteză, inclusiv Eminescu - era normal ca marele poet, cântărețul omului, să fie și el beneficiarul unor calomnii postume. Terapia de șoc a „democrației" a funcționat, în vâltoarea prefacerilor, punând pe zero înaintea lui unu. Avem acum mulți 000 (zero) creatori în fruntea fiecărui unu omologat - și aceștia iviți peste noapte, haiducește, „vin de pretutindeni, calcă totul în picioare".

Dincolo de toate aceste considerente, *opera e operă*. Oricum s-ar petrece receptarea ei, oricum s-ar fi petrecut ea în ultimele decenii, când patriarhul poeziei române era omagiat anual și i s-au tipărit scrierile numerotate, valoarea ei rămâne neștirbită. În urmă cu 25 de ani,ca tânăr scriitor, vorbeam cu emoție la catafalcul marelui dispărut, deplângând pierderea ireparabilă. Admirația mea n-a suferit eclipse. Ne aflăm în fața unui fenomen. Mecanismul producerii poeziei este ciudat. Luciditatea exacerbată, ca o pupilă dilatată, într-o mare veghe, ține loc de exaltare. Arghezi are structură de filosof. După cum mărturisea odată cuiva, ar fi putut fi, prin darul observației, și un pictor, „la fel de bun ca și Dărăscu". Ca la Edgar Allan Poe, care nega, demonstrativ, principiul inspirației, el domină rațional fluxul creației. Totuși i-a fâlfâit și îngerul-întotdeauna- peste călimară, din care s-au înălțat nebuloasele a două dirijabile cu suflet românesc volatil: poezia și proza. (Dumnezeescul rachiu, „scos din lună cu-un burghiu"): „Amândouă-s ale tale/ Zise Domnul, ia-le, ia-le".

Lestul aruncat peste bord, pe măsură ce dirijabilele luau înălțime, pentru a face ocolul pămîntului, au fost școlile și curentele literare, pe care le-a absolvit, fără să se lase clătinat de erudiție, care depășește orice școală. El apare ca un extraordinar fenomen de sinteză. Punctul maxim atins de modernismul românesc.

O primă mare deschidere de aripi a acestuia se realizase, în poezie, cu o jumătate de secol înainte, prin gestul energic și cam haotic al lui Macedonski. Nevoia de sincronizare cu modernismul european, via Paris și Bruxelles, își găsea expresie în muzicalele „nopți", în rondeluri, în exercițiile de sinestezie. Apoi - câteva decenii de căutări febrile, de tot felul, simboliste, dadaiste, suprarealiste, producând autori remarcabili, dar mai ales o anumită *stare poetică* . Prin cine știe ce miracol de fecundare, din această nebuloasă lirică avea să țâșnească geniul arghezian. Verbul fermecat, care se adapă - imparțial, din marea cea mare, ca și din smârcuri, „din bube, mucigaiuri și noroi", dând acel curcubeu inegalabil, cu un capăt în călimara meșterului ce s-a voit până la sfârșitul zilelor gorjan.

Finul simbolistului Macedonski și nașul absurdului Urmuz. Din școala franceză va fi cercetată creația de rezonanță decadentă cu sonuri blestemate: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine iar pentru „obscuritate" - Mallarmé. Fără excesele acestuia din urmă, care într-o teorie radicală asupra limbajului visa o carte unică: *„Totul pe lume există pentru a duce la o carte... imnul, armonia și bucuria, ansamblu pur, grupat în circumstanță fulgurantă, de relații universale"*. În timp însă ce cartea mallarmeană trebuia să fie invenția pură a unei rostiri în sine, nesubsumată limbajului, captând un fel de esență a universului, „Cuvinte potrivite", cartea pe care avea s-o ivească poetul român, în 1927, este mai pământeană, mai realistă și mai realizabilă oricum, din moment ce s-a produs. Ea înfrăgezește limbajul poeziei române; într-un mod radical- se părea atunci -, azi am zice mai degrabă chibzuit, cu acea îndrăzneață cumințenie românească de care vorbește acum părintele Stăniloae. Poezia „ermetică" a lui Arghezi s-a comunicat imediat, chiar înainte de-a fi înțeleasă; treptat, a stârnit acel frison de noutate, acea furnicătură pe creier pe care o dă capodopera. Sintaxă, vocabular, versificație - totul se reorganizează într-un univers de sărbătorire a limbii române. Nu e momentul acum să intrăm în detalii. Voi spune că, mie, această lirică pe care am îndrăgit-o de elev, având-o apoi și ca subiect pentru lucrarea de licență, îmi servește și azi ca diapazon pentru găsirea tonului just în judecarea poeziei române a secolului XX.

În ce privește cealaltă latură - enormă, a creației sale, proza, ne aflăm și aici în fața unui inventator și-a unui virtuoz. Arghezi inventează *tableta*, care parcă e *proclamația* lui Tudor Vladimirescu, distilată de social și mânie colectivă, redusă la o izbucnire pură a eului. Pamfletul său e un pumnal înfășurat în catifea. Prin țesătura frazelor se aude cântând, când și când, privighetoarea. Citind pe nerăsuflate aceste pagini măiestre, constați uimit că ele *nici n-au subiect* și că printr-o vrajă unică scriitorul român aproape că a realizat acea mare ambiție a lui Flaubert - împătimitul stilului: *„Ceea ce îmi pare frumos, ceea ce aș vrea să fac*, spunea acesta într-o scrisoare, *este o carte despre nimic, o carte fără sprijin exterior, care să se susțină singură, prin forța interioară a stilului ei, așa cum pământul se menține în aer fără să fie susținut, o carte care să nu aibă aproape deloc subiect, sau în care subiectul să fie aproape invizibil, dacă se poate. Operele cele mai frumoase sunt cele care conțin cea mai puțină materie"*. Proza lui Arghezi este, totuși, plină de materie, dar substanța acesteia este tot poezie - căci doar poezia este cea care se susține fără a fi susținută. El își respectă pururi ceea ce pretinde de la un publicist: „idee și stil".

În poezie se injectează observația realistă minuțioasă de ceasornicar elvețian, plus o seringă plină c-o soluție ironică necruțătoare. Voi da doar două exemple. Descrierea unor biete curci: *„În societatea unui berbant fără imaginație, curcile, ofilite, pedante și triste au rămas ca pe o sală de spital și de pensionat a vieții, sărace pedagoage urâte, numite în provincie la un institut luminat după miezul nopții cu slabe lămpi de petrol. Nimic nu surâde-n curci: pleoapa, linia, culoarea spălăcită ca de cânepă, ciocul, privirea eternizată în gospodăria fermei; o mizerie mică de dactilografă anemiată, care și-a pierdut slujba, ghiozdanul și umbrela și ține mâinile ca și cum le-ar mai avea.* („Vulturii").

Al doilea citat e extras din pamfletul „Lupta cu taurii", scris în 1928. Se anunță o coridă în București. Ce se întâmplă? *„Circul era plin de spanioli sufletești și emoțiile se frângeau ca niște blocuri de turtă dulce, din toate inimile publicului spectator. Zece ore și un sfert. Un gong: un oftat general. Din culise apăru însă prefectul. În uniformă, el salută sprinten, în vreme ce muzica de alămuri intona „Sârba popilor" și publicul stete în picioare, cu pălăria în mână și frunțile plecate. Domnilor și doamnelor, zice prefectul, am reflectat mult asupra luptelor cu taurii și am ajuns la concluzia că luptele trebuie să se petreacă fără tauri, fără luptă și fără sânge, adică amicalmente. Spadele luptătorilor vor fi de bumbac mercerizat și taurii de vată hidrofilă. În curând ei vor fi construiți în fața domniilor voastre din pachete oferite gratis de Crucea Roșie, care ne trimite un camion, de către cinci meșteri artiști sculptori. Al mi se pare că au și sosit. Aud mac! mac! bășica automobilului. Până la începerea spectacolului, o să-i dați voie d-lui Vintilă să vă citească douăzeci și două de articole ale d-sale din* Viitorul *în care sunt expuse ultimele d-sale principii în legătură cu ideea „prin noi înșine" corectată de adaosul „prin ăla de nu știu unde"*.

Comentariile sunt de prisos. Curca, în care nimic nu surâde, va fi luată în ghiare de vultur, iar *Viitorul* d-lui Vintilă s-a eternizat, de vreme ce *salvarea* e iarăși căutată nu „prin noi înșine" ci, pomanagiu, prin „ăla de nu știu unde"...



Tudor Arghezi: *Autoportret în oglindă*



Desene de Tudor Arghezi

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O ESTETICĂ ARGHEZIANĂ A RADIOFONIEI

Era pe vremea când pe parcursul unui ceas de emisie a postului de radio Bucureşti puteai auzi începând de la ora 20,00 personalităţi ale culturii româneşti ca Nicolae Iorga, Simion Mehedinţi şi Octavian Goga sau în altă seară pe Paul Zarifopol, Ion Simionescu şi Gala Galaction. Acest lucru devenise un obicei mai ales după ce la 11 februarie 1932 se inaugurase oficial şi solemn primul studio în adevăratul înţeles al cuvântului al Societăţii de radiodifuziune de pe strada Berthelot.

Prima conferinţă rostită la radio de Tudor Arghezi se situează însă cu mult înainte, la nici două luni de la inaugurarea postului însuşi, la 17 decembrie 1928, când autorul abia apărutei cărţi de versuri „Cuvinte potrivite" (care-l consacrase spectaculos) vorbea ascultătorilor despre „Meşteşugul literaturii"

În anii 1931-1932 Tudor Arghezi era de-acum un familiar conviv al radioauditorilor atât prin rubrica sa săptămânală de pe post, cât şi prin articolele pe care le semna cu regularitate în hebdomadarul radiofoniei naţionale. Articolele care ne permit de altfel să aflăm şi o parte din ceea ce spiritul arghezian a risipit iremediabil în eter lipsit de binecuvântata înregistrare pe benzi magnetice de azi.

Şi iată ce-l preocupa pe bardul de la Mărţişor în articolul din iunie 1931 intitulat simplu: „Radio-jurnal": În anii de când funcţionează postul Bucureşti, ziarele au înregistrat, laolaltă cu celelalte mărunţişuri, între calendar, starea civilă şi temperatură numai anunţul oficial al programelor. Nici o gazetă nu şi-a impus umilinţa de a cerceta programul aplicat şi de a oferi cititorilor, într-o rubrică, un comentariu la o seară de program. Sunt situate, din punct de vedere intelectual, ziarele, atât de sus, încât să nu poată deosebi activitatea Postului Bucureşti de manifestările artistice ale flaşnetei? Această activitate, la care muncesc nişte robi de muzicanţi şi de literaţi şi un vast personal, de toată mâna, tehnic şi ştiinţific, plus zeci şi sute de colaboratori din toate câmpurile unde bâzâie musca inteligenţei, este cu totul inexistentă pentru presa cotidiană".

De altfel, Arghezi însuşi organizează în respectiva revistă un adevărat ciclu de comentarii consacrat înţelesului şi practicii radiofoniei din care nu ignoră raporturile născânde între postul de radio şi ascultătorii săi:

„Şi când nu ne-a plăcut ceva sau nu s-a cântat un program după aşteptările noastre individuale, de abonaţi legali sau clandestini, trimitem o carte poştală neiscălită Postului din Bucureşti şi-l înjurăm. Fiecare din corespondenţii anonimi care ignoră, desigur, din cochetărie, până şi funcţia grafică a punctului în frază, se simte în stare, în schimb, să conducă postul mai bine şi să organizeze programe mai bune. Aşa că amatorii de muzică dansată sunt şi amatori la direcţia postului românesc, amatorul român născându-se cel puţin director general, când nu se naşte de-a dreptul poet sau ministru".

Citind aceste rânduri să reflectăm şi noi că nimic nu-i nou sub soare?... Tudor Arghezi socotea însă foarte necesară participarea publicului auditor la stabilirea programelor, critica în numele acestui public tărăgăneala care se manifesta în dezvoltarea radiofoniei şi pleda pentru una din virtuţile de bază ale acestui mijloc de comunicare în mase:

„Adevărul şi la radio şi la teatru ca şi în justiţie, are conţinutul aproximativ pe care i-l cunoaştem, variabil, relativ şi de-o stabilitate nesigură de la om la om şi de la o epocă la alta... Scrisul serios al adevărului este pura şi simpla exactitate. Cu această datorinţă modestă şi lipsită de fast, adevărul e la locul lui şi la microfon şi la tipar şi mai ales la microfon vocea grăită pentru sute de mii de auzuri şi de inteligenţe în acelaşi timp."

Conjugându-şi evident eforturile cu cele ale directorului „programului vorbit" al postului din acel timp, nimeni altul decât redutabilul poet şi cărturar Adrian Maniu, Arghezi urmărea în paginile aceleiaşi reviste „Radio şi Radiofonia" (şi mai mult ca sigur şi la microfon) şi educarea bunului auditor: „După ce am primit ideea că radiofonia este un mijloc nou de expresie, trebuie, obicinuindu-ne tot mai mult cu ea, să o asimilăm şi să o considerăm ca o însuşire a noastră, proprie nouă. Un dreptaş pierzându-şi mâna se învaţă să scrie cu stânga, de-a-ndoaselea, literele drepte. Radiofonia ne-a dat în unda ei un braţ nou, un al treilea şi o dată cu el trebuie să ne căutăm şi un alt alfabet, de vreme ce el nu scrie nici de la dreapta la stânga nici invers, ci cum ar fi scrierea de jos în sus sau invers."

Căutările în materie de expresie radiofonică erau efervescente şi Tudor Arghezi subliniază un aspect de ultimă oră: „Numai muzică, numai conferinţă şi vorbă nu mai sunt de ajuns capriciosului microfon. El cere şi teatru. Cu toate că se poate mărgini la rolul lui extraordinar, de a trimite la mii de kilometri distanţă şoapta auzită numai la ureche şi de a strămuta cuvântul instantaneu dintr-o ţară într-alta, estetica noului mijloc de publicitate impune şi un stil deosebit... Iată de ce, la muzică, la vorbă, la un program de dansuri, de cântece şi de sfaturi (Dumnezeule!) am adaos teatrul. Am luat actori şi piese şi le-am dat drumul la microfon. Nu vreau să mă felicit de rezultate: numai eu ştiu cât a ieşit de prost. Dar ne-am cugetat, cum se zice la Cluj, ca să tăiem şi ca să punem, ca să facem posibil spectacolul la microfon."

În 1932 teatrul radiofonic constituia deja o realitate, dar se făceau primii paşi şi în privinţa transmisiunilor în direct! Comentând transmiterea ceremonialului botezării unui copil, poetul atât de atent la progresul radiofoniei anticipa:

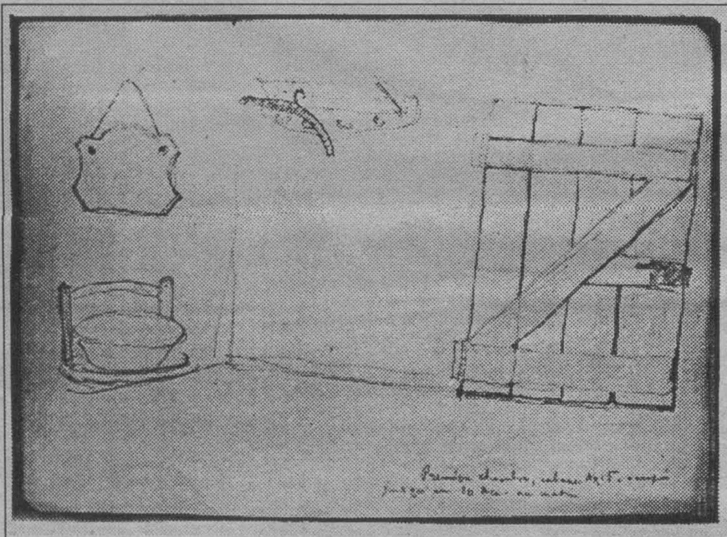
„Se va putea pe viitor întinde firul în toate direcţiile oraşului şi va putea să prindă microfonul numeroasele aspecte ale vieţii româneşti din stradă şi interior. Microfonul va putea să viziteze rând pe rând uzinele, gările, şcolile, bisericile, toate instituţiile, industriile şi negustoriile, care comportă un zgomot original..."

Zgomot în sensul util al cuvântului pentru autenticitatea transmisiei radiofonice, pentru că acelaşi comentator, cu nelipsita-i causticitate, ironiza poluarea sonoră gratuită de care radioul era ameninţat şi pe alte meridiane ale lumii: „Zgomot, zgomot, şi cât mai mult zgomot posibil... Visul radiofonic constă în a putea juca o piesă clasică şi modernă, cu opt sute de cuvinte şi cu un material redus la dimensiunile instrumentelor de muzică: un baston, o tinichea, o sită cu porumb, un sufloi, trei exclamaţii (ah!-vai!-fşt), un strănut şi o tuse, plus o farmacopee de gălăgii precise mai mici. După ieşirea elementelor din studiu, confecţionarea unei piese de teatru, veselă sau tristă, va fi tot atât de uşoară ca obţinerea unei farfurii cu jumări."

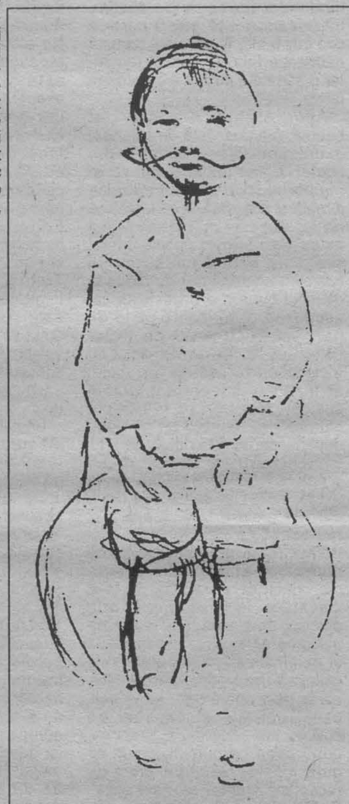
În finalul articolului însă - ca şi în încheierea sumarei noastre incursiuni în „perioada radiofonică" a lui Tudor Arghezi - poetul ne întoarce firesc la virtuţile domeniului esenţial al artei sale:

„O noţiune despre cum ar trebui să fie proza microfonului o dă versul, care a premers, prin derivaţiile lui universale, radiofonia. Gândirea în rotogoale şi icoane, expresia scurtă şi sigilată a versului, care vorbeşte o limbă strict personală, par indicaţii utile pentru orice literatură debitată la microfon."

S. MIHAIL



Lagărul din Tîrgu Jiu (1943)



Desene de Tudor ARGHEZI

POETICA

– urmare din pag. 4 –

cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniştitelor dimineţi; ele cântă, vorbesc sau ameninţă şi blestemă... Fiecare scriitor este un constructor de cuvinte, de catapitesme de cuvinte, de turle şi de sarcofagii de cuvinte. Cuvântul construit poate să aibă gust şi mireasmă; poate oglindi în interiorul lui profunzimi imense pe o singură latură lustruită; el dă impresii de pipăit aspru sau catifelat, după cum sapă în lespezi sau se strecoară prin frunze". Dar ce înseamnă, pentru Arghezi, „cuvântul lustruit"?

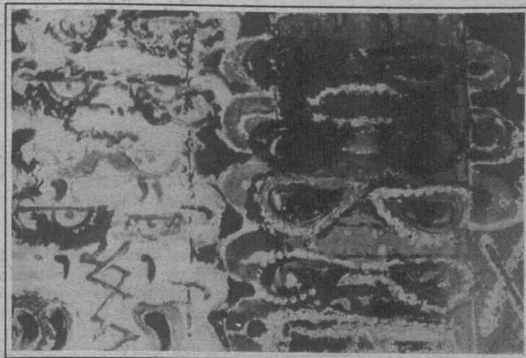
În 1927, imediat după apariţia primului său volum de versuri, poetul scrie în articolul „Ars poetica": „M-a nemulţumit, în ceasul când am pornit să mă ţin de cuvinte, ca de nişte funigei şi să zbor cu ele, toată literatura ce se făcea şi care se făcuse, inexpresivă, moale, cu aderenţe mucilaginoase. Îmi venise, nu ştiu de ce, nevoia de a întări cuvintele şi de a îngropa în fiecare din ele o alică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurinele de celuloid. Şi am umblat peste tot locul cu un gol şi cu o nevoie de a-l împlini. Să mă păzească Dumnezeu, nu am căutat să fac literatură, dar am căutat cuvintele care sar şi frazele care umblă, de sine stătătoare. Nu ştiu, nu am sentimentul că încă le-am găsit şi probabil că nu le voi mai găsi. Însă căutând cuvinte săritoare şi găsind puţine, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos şi m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte, ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat: constrângi cuvântul să fie strivit între un arc şi un capac şi când vrei să sară cuvântul dai drumul la capac şi când vrei să stea încordat pui capacul la loc şi închizi cârligul. Atâta tot. Recunosc că e un joc ridicul, care nu poate ispiti un om grav şi jocul devine şi mai ridicul când voi mărturisi că-l făceam cu convingere şi cu gravitate. Aş fi fost în stare să ucid pe omul care nu m-ar fi lăsat să mă joc noaptea cu resorturile şi maimuţele mele... Câteodată, şi destul de des, am strâmbat resorturile, într-adins, ca să le văd cum sar ele strâmbe, şi am lipit o pensulă cu chinoroz pe nasul cuvântului care mă necăjea. Faptul adevărat este că am răscolit cuvinte cu cuvintele mele potrivite şi ele au dat de lucru belferilor loviţi de neputinţa de a se juca. În jucăriile mele am pus pe lângă resorturi şi câte o băşică, şi câteodată câte cinci, şase, şapte, opt băşici care ţipă odată toate, sau treptat, după cum se întâmplă să le strângi... Eu care m-am jucat ştiu că mi-am făcut socoteli, că într-o pagină de versuri şi vieţuitoare care trebuie să se bată unele cu altele, ca să se extermine şi să se întovărăşească rar, la câte un ceas de universală hodină. N-am făcut altceva nimic, m-am jucat".

Nu cunosc confesiune literară de laborator mai clară şi mai amănunţită. În acest laborator, limbajul are două straturi: un strat de cuvinte, de cele mai multe ori considerate izolat, ca o *natură* pestriţă şi foitoare, plină de foşnet şi tăcere; şi un al doilea strat – cel al frazelor, al combinaţiilor de cuvinte, – unde poetul se arată ca un abil meşteşugar: înzestrat cu o fină îndemânare artizanală, el face şi desface, montează şi repară, adaugă şi scoate, confecţionând, fabricând, producând o serie de mici maşinării verbale alcătuind un univers de mecanică miniaturală, de tip *gadget, boîte à musique* şi hopa - Mitică de celuloid. La primul nivel, al cuvintelor izolate, apare firescul; la al doilea strat, al celor fabricate, apare *grotescul*. Întreg acest strat se aşterne sub una din definiţiile comicului: *du mécanique plaqué sur du vivant*, cum zice Bergson. În felul acesta, Arghezi pare a distinge radical între un lexic-natură, *dat* ca atare, şi o rostire-artificiu, *produs* al jocului poetic. Nu-i mai puţin adevărat că nu arareori aceste două straturi se amestecă: vorbirea-artificiu tinde simultan să parodieze vitalul („resorturile şi maimuţele mele" zice poetul) şi să cucerească spontaneitatea şi forţa lui interioară (să devină „un animal elastic şi voinic"). La nivelul contextului, pagina argheziană vrea să fie în acelaşi timp text-jucărie şi text-organism. După cum însuşi mărturiseşte, în vestitul poem „Testament", în atelierul său poetic *slova de foc* şi *slova făurită* se combină ţinând cumpăna între natural şi artificiu.

Acum putem înţelege de ce, într-un acelaşi articol, scris în 1933, T. Arghezi formulă două propoziţii care păreau să se contrazică, dar care nu se contrazic deloc. Prima: „Ce e poezia?" se întreabă el. Şi răspunde: „E ceva care nu e nimic". A doua, ceva mai jos: „Poezia e însăşi viaţa". Singurul *spaţiu*, ca să zic aşa, în care cele două propoziţii sunt amândouă adevărate şi nu se bat cap în cap, este *ludicul, sfera jocului*. Întreaga activitate literară a marelui creator care a fost şi rămâne Tudor Arghezi demonstrează în mod strălucit acest adevăr: scrisul – ca vocaţie – e un joc existenţial; asumat, el devine destin, un destin elaborat zi de zi – prin har şi efort. Poezia e viaţă, adică joc inefabil între tot şi nimic.

În această viziune, chiar „ziditorul biblic al cerului şi pământului devine, în închipuirea poetului nostru, un Mare Jucător. Creaţia toată este rodul unui joc cosmic la care se dedă un *Deus ludens*. În cele din urmă, Dumnezeul psalmistului este un artist, o proiecţie în cosmos a Poetului" (N. Balotă)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



Ion Țuculescu: *Anul măștilor*

CRITIC, POLEMIST, PROZATOR

E dezamăgit nu numai de foști, ci chiar și de actuali prieteni care, într-o vreme a solidarităților, a alianțelor și a convențiilor de tot felul, nu sunt deloc prea numeroși. Uneori nici nu e prea simplu să-i păstrezi prietenia, dar care adevărată prietenie e întrutotul confortabilă? Cu siguranță însă, nu are vocația singurătății și cine îi stă mai mult prin preajmă știe cât de bine îi face prezența *Oamenilor*. Poate de aceea, îi sunt mai apropiate personajele lui Dostoievski la care totul e umanitate adâncă, deloc mimată, iar în acest sens lumea noastră de azi nu prea are nimic dostoievskian.

Orice om onest dedat literaturii ar fi recunoscut până în 1989 că Valeriu Cristea se află între primii trei-patru critici literari importanți. În ultima vreme numărul celor onești, mai ales în ale literaturii, s-a împuținat, dar Valeriu Cristea continuă să-și păstreze poziția la care a ajuns neajutat de altceva decât de propriul său talent și intuiție literară, încăpățânându-se și acum să creadă că aceste daruri nu sunt și nu trebuie să fie „lucrative" nici chiar într-o economie de piață în care oferta morală autentică e scăzută, iar contrafacerile s-au vândut și se vând încă destul de bine. *A scrie, a citi* – iată esența morală a existenței criticului. Și nu întâmplarea, nici circumstanța unei amicalități reale au determinat această introducere prozastică, ci faptul că volumul*) de cronici, recenzii și articole al lui Valeriu Cristea se oferă lecturii și ca un autentic roman al fenomenului literar din deceniul nouă, cu mai multe personaje care i-au stimulat desfășurarea, între care autorul se impune cu o energie discretă. Nu doar cu înfățișarea publică a criticului literar, ci și cu aceea a omului firesc, dăruit cu anumite predispoziții temperamentale și cu criterii proprii de evaluare și autoevaluare. „Greu îmi e să încep o nouă lectură, să trec dezinvolt de la o carte la alta (cum aș trece dintr-un vagon în altul, aflându-mă într-un tren; de altfel, nici în tren nu trec dintr-un vagon în altul, sunt «sedentar», stau de obicei în compartiment sau pe culoar, în dreptul compartimentului)" afirmă autorul într-un cuvânt prefațator, divulgând printr-o voluntară analogie raporturi cu viața și cu cartea afine până la contopire.

Aflat în fața primei pagini a unei cărți sau a unui moment de viață, Valeriu Cristea se întreabă îndelung dacă dincolo de ea se află o lume ostilă sau prietenoasă. Nu prudență este ceea ce indică o astfel de atitudine, ci dimpotrivă, temeinicie și o puternică afectivizare a actului lecturii ca și a celui existențial. „Ca și viața" (...), lectura reprezintă pentru mine o chestiune de re(adaptare), presupunând nu puțin efort". Efort, se înțelege, intens atât ca modalitate de atașare *la* cât și de detașare *de* un univers nou, indiferent de natura și dimensiunile lui, pe care criticul refuză să-l integreze într-o serie „tehnologică" de mare productivitate. Această determinantă interioară – ca și altele, exterioare, necomentate aici, dar subînțelese adesea din textele critice – l-au împiedicat, după cum singur mărturisește, să devină „un cronicar de cursă lungă". Ceea ce nu reprezintă, desigur, nici invidie, nici subestimare a cronicarilor săptămânali, ci o bună cunoaștere și o neezitantă asumare a propriei structuri lăuntrice: După o carte care mi-ar fi plăcut foarte mult mi-ar fi fost imposibil să trec, săptămâna următoare, la alta. M-aș fi cufundat în ea, pentru o lungă perioadă de timp (...) foiletonul, mereu schimbător s-ar fi oprit în loc, la ora «revelației». Se deslușește de aici o atitudine intens umanizată (și destul de rară printre confrați) a criticului care, departe de a-și orândui superior forțele în poziție de atac asupra cărții, o consideră, dimpotrivă, un spațiu de „cucerit" prin înțelegere și trăire participativă. Iar dacă o astfel de atitudine, cred unii, „trage" demersul critic într-un teritoriu „neadecvat" al subiectivității, e de văzut (și de demonstrat) care evaluare critică întrunește, cel puțin satisfăcător, condiția obiectivității.

De altfel, Valeriu Cristea nici nu ține să-și ascundă preferințele, evidente în toată cartea, de la un nivel implicit, conținut, în subtext, până la cel al declarației răspicate. E o calitate care-l scutește de ipocrite abstrageri formale ale propriului *eu* din actul critic, vădindu-i în același timp o alta – vocația energică și redutabilă de polemist. Totdeauna „aplicată", chiar și atunci, rareori, când riposta pleacă dintr-un fond orgolios bine temperat, polemica practicată de Valeriu Cristea nu are niciodată gratuitate spectaculară și cabotină destinată doar smulgerii unor aplauze măgulitoare. Dimpotrivă, spiritul său polemic se exersează, până la un punct, cu seriozitate gravă, într-o demonstrație de mare rigoare și meticulozitate prin care criticul parcă nu urmărește altceva decât să se convingă pe sine însuși de adevărul propriilor idei și intuiții. Astfel fundamentate, acestea triumfă – o dată cu cititorul, convins și sedus – iar criticul își poate îngădui să lanseze asupra oponentului ironia-i fină, puternic intelectualizată și bine condusă printre capcanele malițiozității ieftine ori ale violențelor periferice. În studiul *Tânărul Preda,* Ion Cristoiu nu poate „ieși" decât sfios și covârșit de maniera în care autorul îi demonstrează pripeala și teribilismul opiniilor critice, „silindu-l" să accepte o analiză atentă și minuțioasă. Mircea Iorgulescu "se dovedește un critic *auditiv*" – după ureche, cu alte cuvinte – molipsit de „marea trăncăneală" a lumii lui Caragiale pe care „o evocă printr-un belșug de strălucitoare limbuție critică" *(Lumea lui Caragiale).* Pe Ionel Brandabur, căruia cronica negativă la o producție a sa îi declanșează violente ireverențiozități, criticul îl expediază elegant dar categoric: „Autorul *Hanului Trăsnit* sare peste cal: se pretinde nu numai prozator (...) ci chiar Demiurg! E mult prea mult pentru bietele puteri omenești în general și pentru Ionel Brandabur în special". Nu fără a-i demonstra încă o dată lipsa de talent. Criticul lasă să-i scape uneori câte o răbufnire – de un fair play evident, însă – prilejuită de „concurență", dar, oricum, neagresivă, aceasta se stinge repede în deliciile unei lecturi compensatorii: „ Cum Eugen Simion a scris prompt despre *Sala de așteptare* și cum trebuie să scriu și eu despre ceva, am hotărât să mă plasez pe *Orbita planetei EPS* (roman SF al lui Ștefan Iareș – n.n., AG)... dar vreau să spun din capul locului că nu mi-am regretat alegerea". Un inedit *Dosar al unei simple recenzii* (la romanul *Fluviile* al lui Paul Anghel – n.n.) dovedește că îndrăznelile polemistului depășesc marginile domeniului literar căruia îi apără specificitatea estetică (atunci, ca și acum), pentru a viza *politicul* anilor optzeci care, paradoxal, asigura o părintească protecție unora dintre criticii lui cei mai violenți de astăzi: „Polemizând în *România literară* cu cei care nu-l apreciază din motive *estetice* pe prozatorul Paul Anghel, normal ar fi fost ca Al.I. Ștefănescu să se refere și la unicul articol negativ apărut despre Paul Anghel în *România literară,* cu atât mai mult cu cât acest articol purta semnătura cronicarului permanent al revistei. Al.I. Ștefănescu nu suflă însă nici un cuvânt despre Nicolae Manolescu. Nu m-aș fi simțit «fericit» dacă în locul meu ar fi fost lovit Nicolae Manolescu și nici mai bine dacă ar fi fost lovit *și el.* Am vrut doar să arăt că am înțeles de ce convenea articolul lui Al.I. Ștefănescu: pentru că într-un anumit moment politic (Plenara C.C. al P.C.R.– n.n.) el lua apărarea lui Paul Anghel, «cruțându-l» în același timp pe principalul colaborator al revistei".

Urmărind relevarea unor calități marcante ale criticului, cronica de față s-a îndepărtat, desigur, de tradiționalul comentariu „tehnic" al volumului pe care îl vizează. Ajuns la cea de a treisprezecea (superstiția nu funcționează în acest caz!) carte a sa, Valeriu Cristea e îndreptățit însă la o analiză de structură către care îndeamnă atât de densele sale contribuții critice. Totuși, matematizat, sumarul volumului are o configurație semnificativă: un total de 50 de cronici, dintre care 12 sunt dedicate poeziei, tot atâtea criticii literare și nu mai puțin de 26 cărților de proză. Preferința vădită a criticului pentru acest din urmă gen a mai fost remarcată, ca și fina sa intuiție ori excelentele comentarii desfășurate în domeniu. Afirm însă că Valeriu Cristea este deopotrivă un remarcabil provestitor. Nu de mult – învățăcei în ale criticii în umbra marilor maeștri – descopeream, într-o discuție cu un mai tânăr prieten energia și sensurile conținute în *re-povestirea* „critică" a unei cărți atunci când ea e înfăptuită de Valeriu Cristea sau de Eugen Simion. Fiecare enunț rezumativ devine deslușire de sens. Un procedeu aparent simplu care face ridicole multe dintre cele mai pretențioase și ostentativ savante metode critice. Volumul *A scrie, a citi* constituie măsura întreagă a acestei calități metodologice, ca și a vocației de prozator a criticului (prevenitor, îi amintesc că, cel puțin într-un caz bine cunoscut amândurora, lui însuși i s-a părut a descoperi la un prozator vocație de critic, împrejurare care, alături de altele, au făcut posibilă și scrierea acestei cronici). Există în notele de subsol ale cărții – informații scurte, dar adesea palpitante despre sinuozitățile unei vremi abia trecute – mărci care, adăugate excelentei *După-amieze de sâmbătă* îndreptățesc așteptarea cel puțin a unei memorialistici fermecătoare. Prin asta, desigur, Valeriu Cristea nu va înceta să rămână între cei mai importanți critici literari actuali.

Andrei GRIGOR

*) Valeriu Cristea: *A scrie, a citi,* Ed. Dacia, Cluj, 1992.

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

O EXECUȚIE SUMARĂ

Citesc o veche recenzie a *Plumbului* bacovian (datată 5 octombrie 1930) ce-l are ca autor pe unul din cei mai mari critici literari pe care i-am avut, personalitate parcă mai apropiată de legendă decât de timp, neîntrecut de râvna urmașilor și cu aură neerodată de ostenelile detractorilor.

Adevărat vrăjitor, el a dat cele mai teribile „diagnostice" asupra cărților despre care a scris, a surpat și a impus ierarhii și a avut harul de a întrezări, chiar în volume de debut, evoluții asupra cărora avansa prezumții adesea mirabile, de nu scandaloase, confirmate cu exactitate peste timp.

Cu o excepție uriașă și ea, Bacovia.

Bacovia care, în loc să fie *comoara corăbiei scufundate,* nu-i lasă, după o prealabilă *secare* a apei o altă imagine decât – fabulos – *grinzi de lemn putred și fierărie verde.* Mâna meșterului e *neîndemânatică,* zugrăvindu-și icoanele, *o igrasie a încruntat vopseaua.* Elementul esențial al poeziei bacoviene, apa, n-ar fi *dezlănțuire gravă* ci, banal, *un agent coroziv, distrugător, fără nimic psihologic.* Poetul n-ar comunica decât teroarea unui *pacient contrariat de climă* sau *un penibil sentiment fizic de insalubritate.*

Sensibilitatea? Evident, *defensivă.* Una din capodoperele *Plumbului,* „Lacustră", e redusă cu brutalitate: ea n-ar fi altceva decât încercarea de a evoca și transmite *senzația umidității pătrunzând trupul în somn (!)* într-al cărei vag abisal s-ar întrezări o imagine de *întărire* („Și parcă dorm pe scânduri ude/ În spate mă izbește-un val...") ce-i pare criticului *enormă, de apă preistorică.*

Provincia de care s-a făcut atâta caz? *O prelungire a mizeriei personale* având ca semn tutelar tot apa, o apă măcinând pereții, udând maladiv o procesiune funerară cu *un mort ovreiesc.* Accentele ce o evocă sunt *vecine cu demența.* Cu simțuri *inundate* poetul s-ar deda la *acte lugubre, penibile:* „Un larg și gol salon vedeam prin draperii/*Iar la clavir o brună despletită...*" Meditațiile asupra zădărniciei vieții ar fi de o puerilitate ce face inutil comentariul. Poetul ar avea *perversiunea* de a evoca hidoșenia morții în versuri ca acestea, citate tocmai pentru a sublinia nefericita ipostază a celui devenit *contemplator al cadavrelor:* „Sunt câțiva morți în oraș iubito,/Chiar pentru asta am venit să-ți spun/Pe catafalc, de căldură-n oraș,/Încet cadavrele se descompun".

E amendat spectacolul *dezgustător* oferit de poet, reevocate, cuvintele au și ele un abur de nimicnicie *(ședeau uscate, secetoase)* și trecându-se ușor peste lauda conținută în reproș (cuvintele care *șed*) se ajunge firesc la întrebarea: Dar există realmente poezia lui Bacovia? Se conchide rece, fără implicare, că nu. În ciuda faptului că E. Lovinescu a vorbit în *pagini strălucite* despre poezia nefericitului autor ca despre o poezie *de atmosferă,* tânărul critic își asumă semeția de a-l contrazice pe magistru afirmând, indubitabil că nu poate fi vorba de așa ceva, *orice scris are o atmosferă,* condiția reușitei ar fi ca această *atmosferă în poezie să fie originală,* sau ca tratarea ei să fie *poetică.* Descinzând în chip *irefutabil* din simbolism „atmosfera" bacoviană ar trăda un epigonism inconștient (Rimbaud, Verlaine, Rodenbach). *Sănii surpați ?* Reminiscențe din Baudelaire. Și tot astfel, poetul român i-ar calchia pe *tuberculosul* Laforgue și Rollinat cu o sinceritate psihologică *brutală.* Conștiința sa poetică, *foarte naivă.* Obsesia abandonului în propriul hazard, *supărătoare. Extrem de neîndemânatic,* poetul colorează cu oarecare meșteșug *teorii inocente* dar o face, vai, prin *strofe stupide în goliciunea lor simbolică,* ivind – extraordinar! – *capetele crescute din nou ale eternei retorici* dar și *capul vechi al elocvenței mecanice.*

Bacovia e de-a dreptul *vulgar* când în dorința de a oglindi *intimitatea invenală* a iubirii ajunge la asemenea „orori":

„Te uită cum ninge Decembre,
Spre geamuri, iubito, privește -
Mai spune s-aducă jăratic
Și focul s-aud cum trosnește".

Rizibile :

„Mai spune s-aducă și ceaiul,
Și vino și tu mai aproape..."

Sau :

„Mai spune s-aducă și lampa-"

Sau :

„Eu nu mă mai duc azi acasă -
Potop e-napoi și-nainte".

Mai ales această nevoie de *oploșire* e veștejită de critic. Blândele rugăminți – porunci adresate iubitei i se par a avea o motivație de *ordin sanitar.* Vers după vers e urmat după citare de sentința micșorătoare: *nonsens,* expresii *ostentative, falsitatea unei prezumții culturale* (în genere, poezia lui Bacovia, în afara câtorva piese *izbutite exală un miros de incultură*), comentariu ce prozaizează, etc.

Nimbul poeziei bacoviene e ridiculizat cu cruzime, el s-ar reduce la a fi o *aură* rezultată din *colaborarea noastră cu autorul.*

Ce-aș mai putea reține din acest text distrugător, ce am putea opune unei negații exprimate cu atâta apăsată vigoare ?

Probabil, dezlegarea șaradei: cine e criticul atât de vehement și lipsit de precauție care a semnat rânduri atât de inflamate?

E vorba de tânărul G. Călinescu.

Textul a apărut în revista „Vremea" (anul III, nr. 134) și „bătrânul" omonim nu l-a publicat niciodată în volum, utilizând doar în „Istoria" sa câteva pasagii. L-a tipărit Andrei Rusu în „G. Călinescu: „Cronici literare și recenzii", Minerva 1991.

Sunt prea bătrân să mă mai sperie execuțiile sumare dar m-am amuzat să-mi spun, citind, „răutățile" călinesciene că e în firea lucrurilor ca și criticii să aibă erori de percepție. Că lumea nu se dărâmă dacă asemenea rânduri se scriu și se citesc. Mai cred că erorile de acest gen pot fi utile într-un climat literar ce-și refuză temeneaua bizantină în fața coperților, oricare-ar fi, de carte, că ele sunt de preferat expresiei encomiastice și ditirambei calpe silindu-i, deopotrivă pe autor și cititor să se reevalueze perpetuu.

Există o îndreptățire omenească în gestul călinescian care dă o neașteptată căldură unor verbe pasionate, (cu viață de-o zi dar păstrându-și după șase decenii de uitare aerul incitator) și recuperarea unor asemenea pagini nu tulbură nici Olimpul zeităților cernelei și nici pământul pe care viețuim.

Scrisă de altcineva decât G. Călinescu (ieri ca și azi) cronica ar fi putut fi socotită o blasfemie. Bacovia ca fi suferit, citind-o? Nu sunt sigur, probabil că da. Dar am putea, geniile și...noi, să trăim fără o asemenea suferință? Fără „nedreptățile", fără „crimele" criticii?

Nu cred.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Nicolae FULGA

POMANA

Murise Năvârcă. Îl aduseseră cu o dubiţă de la întreprindere, în sicriu de pal lăcuit, cu coroane de ceară vopsită, cu oameni mulţi şi necunoscuţi, între care unul subţiratic citea o hârtie bătută la maşină singur pe după casă. Căzuse de pe schele Năvârcă, cu ranga în mână căzuse, de la etajul întâi, unde dezghiocase nişte cofraje. Doctorii au stabilit că inima lui se oprise sus, ceea ce pricinuise şi căderea. Deci nu fusese accident de muncă, Năvârcă atinsese pământul mort.

Era un început de noiembrie cu soare albastru.

Femeilor le stă bine la înmormântare, ţin în mână câteva surcele de lumânări, câteva flori de grădină sau o batistă pe care o mototolesc mereu în podul palmei, pun mâinile în piept şi aşteaptă, îşi plâng morţii, dar bărbaţilor le stă rău. Stau cu căciulile sub braţ, cu capetele mari, cu părul turtit de căciuli, unii nebărbieriţi şi aspri, stau mohorâţi şi-l aşteaptă pe popa Cantea să-l ia pe Năvârcă. Stau bărbaţii satului rezemaţi pe gardul de la coşarea lui Năvârcă şi parcă au mâinile în plus, n-au ce face cu ele, ei au rost numai când au ce face cu mâinile. Acum vorbesc despre răposat şi încearcă să găsească un înţeles prevestitor în fiecare vorbă sau faptă a lui Năvârcă de dinainte de moarte. Apoi se întreabă dacă Emilia va primi pensie pentru ea şi pentru cei trei copii nerostuiţi.

Dină al Bălaşii stă singur lângă dudul de la colţul casei şi priveşte în jos ca şi când ar număra rădăcinile dudului în pământ. Din când în când, trage cu ochiul spre fântână, unde Radu Bălaş, fratele său mai mare, spune ceva oamenilor căutându-i parcă în ochi, iar ei, oamenii, dau din capete în semn că Radu ar avea dreptate. Radu nu vorbeşte niciodată degeaba, întotdeauna, când deschide gura, spune ceva. El, Dină,nu vorbeşte cu Radu sau, mai cu drept zis, Radu nu vorbeşte cu Dină. S-a ivit un nod între ei nu încercaseră să-l dezlege. Supărarea este a lui Radu şi, pe Dină, îl ţine ca un junghi în capul pieptului, dar nu caută să se vindece, o păstrează ca pe ceva al lui Radu, cu răbdare şi cu un fel de respect. De aceea de peste doi ani nu a mai călcat în casa bătrânească în care rămăsese Radu. Pe Irina, pe nevastă-sa, a lăsat-o să meargă, se ducea, doar, în casa părinţilor lui, dar el n-a fost pe acolo chiar dacă maică-sa, Bălaşa, striga după el de câte ori o înteţeau durerile. Poate că nici moartea lui Năvârcă nu l-ar fi adus aici, în poarta lui Radu, l-ar fi văzut aşa în drum spre cimitir, s-ar fi suit pe vătraiul căruţei şi s-ar fi uitat printre femei, dar când a auzit goarna, i s-a părut că plânge Năvârcă aşa cum plângea când le-a ars casa şi au stat toată iarna la ei, la Bălaşa, şi lui i-a părut bine că până primăvara a dormit cu el, cu Ion, că atunci nu-i zicea lumea Năvârcă.

„Să vii şi tu - îi zisese Irina când plecase cu lumânare la Năvârcă - să vii că neica Radu nu vine; e plecat la Bucureşti pe la fiu-său Gicu că şi-a găsit şi ăla una şi vrea să se însoare". „Da ce am eu cu neică-tău Radu? Ce? Mi-e frică de el?!" - sărise Dină supărat că Irina îi ştia gândurile.

Popa Cantea a zis ultimul „Aleluia", Ion al Tudorii i-a răspuns „Amin", lumea şi-a făcut semnul crucii în pripă, care cum a nimerit, subţiraticul a citit hârtia bătută la maşină, din care s-a auzit părea de rău a conducerii şantierului după un dulgher fruntaş cum a fost Ion Năvârcă, gornistul, a suflat în trompetă părăsirea şi, acum, convoiul porneşte spre cimitir. Întâi popa Cantea cu patrafirul aruncat pe umărul stâng ca să nu-l bată peste genunchi şi Ion al Tudorii cu crucile. Apoi capacul sicriului purtat de patru bărbaţi şi pe care scria: „Năvârcă Ion de ani 49", şase copii cu cele trei coroane şi carul cu patru boi. În căruţă femeile strânse cap la cap îşi plâng fiecare focul ei în timp ce Emilia ţipă cu ochii seci de lacrimi, cu faţa galbenă, pământie:

„Aoleeo, aoleeo!
Puii mei, puii mei!
Puii mei nerostuiţi!
Puii mei nerânduiţi!"

Dină se amestecă printre şantierişti şi intră în vorbă cu unul cu care făcuse o şcoală de partid la Craiova. Radu împarte vin nou dintr-o căldare de aramă cu o ulcică de pământ la oamenii de pe partea dreaptă a drumului. Pe stânga împarte Vladu lu' Cârcel, tot văr cu răposatul, dar dinspre mamă.

„Obiceiuri! - zise şantieristul - ne mai ţinem şi noi de ele cât s-o mai putea. Nu ştii ce ne spunea profesorul acela scund de la Bucureşti?

Dină nu-i mai răspunde şantieristului, dă numai din cap. El umblă de acolo, de la şcoală, încoace, spre seara supărării lui Radu.

„Ce cauţi, mă, tu la şcoala de partid? - îi zisese Radu - o laşi pe Irina cu doi copii de poale şi cu burta la gură şi pleci. Ai intrat în partid, aud că eşti văzut bine acolo la fabrică, dar, mă, politica e treaba altora, să ştii! Tu tot cu braţele faci ce faci. Nimeni nu se uită în gura ta, ci se uită la mâinile tale. Noi cu mâinile suntem cine suntem, că asta e numai a noastră. Tu numai cu mâinile eşti bun. Acum acolo, mai târziu aici. Pentru că, mă, o să mai zideşti cuptoare cât o să mai zideşti, dar după aceea, tot cu ochii pe cer o să vii să stăm după o picătură de ploaie cum au stat ăi bătrâni, cum a stat şi tata, că abia îl mai ţin minte, săracu'! Mama e bolnavă..."

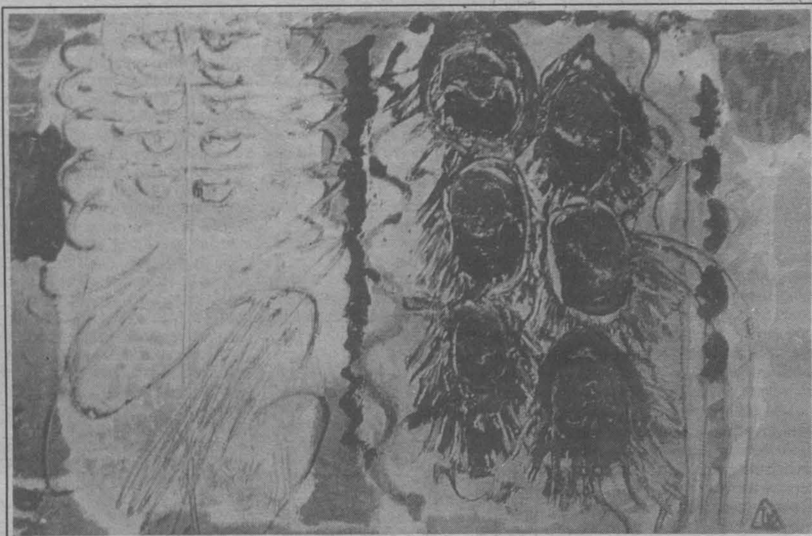
Bălaşa a rămas văduvă cu pieptul încă înflorit. Boii au învăţat-o repede ca stăpân. Era robustă Bălaşa, ridica plugul în mâini peste loitrea căruţei. O chema Ioana, dar i-au zis Bălaşa după numele bărbatului - Marin Bălaşa. Satul o făcuse rădăcină familiei. Primăvara înfigea poala fustei la şold şi pleca desculţă cu plugul pe brazdă. Când ajungea aproape de capăt, oprea, dezlega parul de la grindeiul plugului, se întorcea înapoi, lua boabe în poală din traista băiatului şi-l ajuta să prindă plugul din urmă.

Radu a învăţat de mic rostul plugăritului. A crescut, greu ca un salcâm în răzor, scund şi cioturos, dar înţelept şi supus. I se ivise în ochi o lumină caldă şi bună ca şi graiul din care îşi făcea cuvintele. Cunoştea mirosul de ploaie şi simţea când pământul cere sământă. O singură dată şi-a ieşit Radu din el, într-o vară la arie. Veniseră ai lu' Vedrea să-i mute stogul de grâu că nu aveau loc să întindă şira. Unul se şi urcase pe stog şi, când a aruncat primul snop, Radu a scos un ţăruş de frasin de la o cuşcă şi a început să dea. L-au înconjurat ai lu' Vedrea, dar el a dat mereu în neştire, într-o pornire crâncenă, până n-a mai avut în cine să dea. Din vara aceea, pe lista de ceată pentru treierat, n-a mai fost scrisă Ioana, ci Radu Bălaşa. Satul mai băgase de seamă atunci că Radu nu înjură ca tot omul înainte de a da, are numai un fel de mârâit care îţi ridică părul sub cămaşă.

Dină a crescut la umbra lui Radu. S-a făcut înalt şi spătos. Bălaşa l-a dat la meseria lui Todea. L-a făcut zidar. Lucra tot cu pământ, dar cu pământ mort, neroditor, înălţa case cu Todea, şi Todea zicea: „Vezi, bă? Omul e tot una cu pământul. Din pământ vine, din pământ mănâncă, din pământ îşi face casă, în pământ se duce" - şi continua să urce pământul purificat prin foc sus înspre soare în case semeţe cum numai Todea ştia să facă.

Lui Dină îi plăcuse şi cartea. De două ori luase premiul întâi. Îi făcuse Bălaşa numai coroniţe din trandafiri roşii ca sângele. Poate că de la vârsta aceea a rămas Dină cu neliniştea şi cu neastâmpărul lui, cu această veşnică neîncredere în ce se vede. Are şi o vorbă pe care o poartă întotdeauna la el şi care îi supără pe mulţi, dar, totodată, îi obligă să fie cu grijă la vorbele lor. Când pare convins de ceea ce spui, ridică din sprâncene a întrebare, înclină capul spre dreapta, ridică umărul la întâlnire cu capul şi zice: „Depinde!" - apoi tace şi parcă te lasă cu uşile la perete.

Radu se însurase la vreme, cum le făcuse pe toate. Dină bătea în treizeci şi nici gând. Bălaşa începuse să umble prin babe.



Ion Ţuculescu: *Pană de păun*

Când a văzut Dină că s-a cam scuturat timpul, s-a dus la Todea într-o seară: „Meştere vreau să mă însor" „E bine - şi-a dat cu părere Todea - da de ce-mi spui mie?!" „Nu-ţi dă în gând?" „Ba îmi dă" „Şi?" „Şi pe care vrei?" „Pe care-o fi." (gemenele meşterului erau la fel de frumoase) „Atunci ia-o pe Irina că şi ea visează ca tine ziua în amiaza mare." Alesese bine meşterul, cealaltă, Săftica, supsese numai ţâţa stângă, că prea greşise de multe ori.

Când au ridicat căpriorii casei aci, în pământul lui Todea, a venit Bălaşa, s-a uitat în sus şi i s-au umplut ochii de lacrimi. Îmbătrânise Bălaşa, i se prăbuşiseră umerii şi sânii, mergea greu, legănat. Todea a înfipt tesla într-un căprior, a luat plosca de la călcătoare, a coborât şi i- a dat-o Bălaşei. „Să trăiţi maică, şi să vă înţelegeţi - a zis Bălaşa - şi cu nen-tău să vă înţelegeţi, că cu mine nu e bine"

Până toamna a căzut la pat, i se înmuiau oasele.

Sunt şapte ani de atunci şi pe Bălaşa o întorc Radu cu Ilinca, o întorc cu o scândură lată. A făcut bube la şolduri. Urlă de durere toată noaptea, până către ziuă, când adoarme. În răsăritul soarelui se trezeşte şi începe iarăşi să-şi roage moartea şi să strige după „câinele de Dină" care nu vine pe la ea.

De şapte ani umblă Radu neobosit s-o vindece pe Bălaşa. Poate de aceea Radu n-a plecat de acasă ca alţi bărbaţi din sat, poate de aceea casa lor a rămas cea veche, poate de aceea copiii lui Radu au plecat de mici să-şi caute rostul prin Bucureşti.

Acum doi ani, era în vară, s-a auzit de una tocmai de la Apele Vii, care moare şi-nviază şi spune totul pe nume. Radu n-avea cum s-o ducă pe Bălaşa acolo, dar s-a dus el şi, cu rugăminte, cu mare cheltuială, a adus femeia la căpătâiul Bălaşei. Satul a tresărit: „A adus-o Radu pe aia de moare şi-nviază, a adus-o, aş da şi eu de Costică..."

În seara aceea a sosit şi Dină de la Craiova. Lumea era îngrămădită la ferestre, urcată pe garduri, trăgeau unul de altul, cădeau, se urcau iarăşi, făceau linişte. În casă n-aveai pe unde să calci de trupuri. Dină a ajuns cu greu, păşind peste nişte femei trântite în mijlocul casei. Bălaşa era liniştită. La capul ei, leoarcă de sudoare, stătea Irina cu cei doi copii şi cu Radu. Era o denie înfricoşătoare. La orice zgomot, la orice mişcare, se găsea cineva care să sâsâie scurt. Femeia care moare şi-nviază stătea lungită în patul de la fereastră şi aştepta să-i vină sorocul trecerii dincolo. Era lungă şi galbenă, ca la cincizeci de ani. La lumina lumânării, Dină i-a văzut nasul mare şi mâinile lungi şi osoase ca nişte salcâmi uscaţi şi pustii.În straie negre, aşa cum era, părea moartă de mult. La intrarea lui Dină, ochii i s-au văzut ca două crăpături albe care s-au stins apoi îndelung, anevoie. Dină s-a oprit şi a dus degetul la gură în semn de linişte. După numai câteva clipe, femeia a început să tremure, cineva a stins lumânarea, pe copiii care erau mai aproape i-a plesnit plânsul, au fost târâţi imediat afară, se auzea moartea zvâcnind, femeile se închinau pe întuneric şi se strângeau una într-alta, apoi s-a auzit un geamăt prelung, de uşurare, şi s-a liniştit. Întâi au fost nişte vorbe fără înţeles, după aceea s-a auzit: „Ioană, Ioană! mai ai de trecut patru văi şi patru ape... Aoliuuu!... Costică, Costică, rău te mai chinuieşti fără lumină, Costică! Eşti cu capu' gol şi n-ai din ce să bei apă? De Florică, de frate-tău, ce ştii? Nu se întâlneşte cu Lia că nu sunt cununaţi?" Atunci, Dină şi-a făcut loc spre capul patului, a pipăit lângă oglindă, unde ştia că e o pernită cu ace, a luat un ac mare şi l-a înfipt în pulpa moartei, dar ea a continuat fără să tresară: „N-ai primit ţoalele că nu sunt dezlegate? Încolo ai de toate. Cine e ăsta plin de sânge? E Neacşu lu' Petre? Trebuia să-l spele cine l-a omorât?" Dină a mai împuns o dată, dar glasul femeii s-a auzit iar: „Joia lu' Petre? Pe el îl aşteaptă? că el i-a tăiat gâtul cu barda? Supărat eşti Ionele, că ai murit negrijit, nespovedit!" S-a făcut linişte, a înviat întâi un geamăt şi cineva a tras chibritul şi a aprins lumânarea. Feţele oamenilor erau galbene-albăstrii. Dină era înfipt tot în mijlocul casei. Mama lui Ionel şi mama lui Costică plângeau. Femeia a tresărit, a dus mâna la pulpă şi a ţipat ascuţit de două ori, a deschis apoi ochii şi s-a ridicat în picioare parcă mai înaltă de cât Dină. „Cine m-a înţepat?" - a întrebat, şi ochii albi au fulgerat în lumina lumânării. N-a răspuns nimeni. Atunci şi-a luat târâş legătura de la capul patului şi a ieşit în bătătură cu lumea după ea. Apoi a apucat-o pe drum spre Văleni cu pas iute, pe mijlocul drumului. Oamenii au rugat-o să doarmă la careva dintre ei, dar nu s-a oprit şi n-a mai scos o vorbă până la marginea satului şi până la jumătatea câmpului dintre Văleni şi Izvoru, de unde încet, foarte încet, oamenii au început să rămână în urmă şi s-au întors la casele lor. Radu a alergat la Pieptescu, cel care o

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

adusese cu brișca, au înhămat caii obosiți, au prins-o când să intre în Izvoru și au ajuns cu ea a doua zi la Apele Vii.

De atunci, Radu n-a mai vrut să știe nimic despre Dină. Știa numai că maică-sa mai are patru veri și patru ierni de chin, și el învățase să aștepte.

Popa Cantea trage acum cu sapa peste groapă bulgări de humă roșcată pe sicriul lăcuit al lui Năvârcă. Ceilalți se îngrămădesc să facă la fel, aruncă fiecare câte un bulgăre de humă, apoi o iau la vale grăbiți. Șantieriștii s-au urcat deja în camionul cu prelată tras sub sălciile cimitirului. Ceilalți bărbați și unele femei au tăiat-o de-a dreptul peste grădini spre casă. Emilia a rămas cu câteva vecine și cu groparii. Aleargă după ceilalți și strigă:

„Oameni buni, nu plecați! De ce plecați?! Vă rog să nu plecați! Vă rog! E păcat. Cine vreți să mănânce pomana lui Ion? Mergeți acasă...!"

Cei din camion se uitau la ea și nu știau ce să zică, și ea nu înțelege dacă rămân sau nu.

„Nu putem rămâne, doamnă, zice subțiraticul, camionul trebuie să meargă pe alt traseu și până ajungem... Lăsați! Dumnezeu să-l ierte și...!"

S-a urcat și el în cabină, și motorul a scuipat în urmă stropi negri de ulei ars.

Emilia se târește spre casă cu vecinele după ea și cu groparii.

„Al tău de ce pleacă, Anie?"

„Ce să facă, țață Emilie? Se duce la schimb că pleacă naveta de șase ore."

„Și al meu la fel, zice Fila lu' Tincu, o fi și trecut naveta"

A rămas goală curtea lui Năvârcă. La masa lungă pusă sub dud, nu stă nimeni. Femeile care sunt nu stau la masă; întâi trebuie să stea bărbațiii, și bărbați nu sunt. Pe marginile mesei, stau la rând străchini cu ciorbă de pasăre grasă și câte un ardei iute lângă fiecare lingură de lemn. Se răcește ciorba. Emilia stă cu coatele pe sala prispei și se jelește:

„Ioane, Ioane!
Că striin ai fost, Ioane
Cât ai fost de striin,
Nici la pomană nu-ț vin!

Apoi aude autobuzul claxonând la Ioniță Surdu, la cap de linie, și fuge cu coșul cu colaci în drum. Șoferul oprește pe dreapta și Emilia se urcă în autobuz.

„Luați, oameni buni, barem câte un colac!"

Ania aduce și două sticle cu țuică. Popa Cantea dă cotul la fântână și vine pă lângă gard.

„Hai, zice, să stea și femeile că și ele tot oameni sunt" Apoi dezleagă bucatele, le tămâie cu un ciob de oală și se așează în capul mesei. În stânga lui, Ion al Tudorii, după Ion al Tudorii, Dină,care nu s-a nimerit în schimbul de noapte în dreapta popii s-a așezat Radu Bălașii, Vladu lu' Cârcel și groparii, după aceea femeile.

„Dumnezeu să-i primească!" - zice popa Cantea și ridică ceașca cu țuică de pe masă.

„Dumnezeu să-i primească!" - mormăie ceilalți amestecat și aruncă țuica pe gât. Apoi nu se mai aude decât sorbitul din linguri - leorp! leorp!

Radu găsește în strachină o târtiță de găină, o scoate și i-o pune în lingură lui Dină; acasă, Dină, mânca târtița.

„Mâncați, oameni buni! Dă, Radule, să-ți mai pui! - rupe Emilia tăcerea - și cereți, nu vă sfiiți, că așa e la pomană. Taie pâine Anie! Soarele căzuse sub deal o dată cu Năvârcă.

Augustin FRĂȚILĂ

O ZI DIN EXISTENȚA MEMORIEI

(fragment)

Orășelul în care tocmai ne-am mutat e scufundat în beznă. Ai mei sunt triști, noaptea cade ca o plapumă ponosită peste somnurile mele noi; și este incalculabil de departe momentul când voi fi scriind toate acestea.

Valul de tristețe voluptuoasă mă așterne pe un țărm aerian, cu vălmășag de imagini, nume locuri, incoerențe ale unui naufragiu spiritual căruia trupul, crescând, îi împinge deșertul până departe în prezent.

Nu tu „sfară cu motocei", nu „mâțe crăpând de joacă". Blocul afumat și imens (pe atunci) din centrul Vulcanului doar, prima imagine clară pe care o pot reproduce... Și Numele; numele care precede, mereu precede tot ceea ce urmează să știi, care *te* precede: Valea Jiului, Vulcanul, tată, mamă, barză, varză...

În curând *toată* strada principală avea să-mi fie cunoscută; cât și împrejurimile străzii principale: cartierul Cocoșvar – nume unguresc – cocoțat pe un deal plin de pomi și grădini, aproape vertical, închizând cu ușurință orizontul meu de atunci era una dintre aventurile despre care părinții nu trebuiau informați. Apoi, undeva pe dreapta, stradela ce ducea spre calea ferată – loc extrem de pasionant – sau cealaltă, pe sub geamurile doamnei Margareta – „repetă de cinci ori Tinuțule"! – profesoara de acordeon. Undeva spre gară locuiau Krăuseștii, cu cei doi băieți ai lor, mari, mari și „montagnarzi". Imaginea e foarte clară – Laci, Gyuri, eu, pe pârtie la cabana Straja, în creierul Lupenilor, pe preșcolar în plină iarnă, blanc, blanc, cadru: spitalul Vulcan unde lui Gyuri i se coase – „pe viu mamă!", mușchiul croitor sfâșiat de bățul de schi.

În stânga șoseaua iese din oraș, încep teritorii necunoscute, periculoase, strict interzise; Paroșeni, la „centrală", la Stăvilar, de unde „cei mari", „golanii!" se întorceau cu extraordinare aventuri „de la scăldat". Dară noi, noi copiii „de condiție bună" nu umblam așa, hai-hui.

Altundeva, pe alt spin, în celălalt capăt al orașului trebuie să fie plimbările cu tata, cu bicicletele; sigur sunt acolo, mute așteptând: „ – Mamă, am ajuns până la Iscroni!", „ – ei, chiar până la Iscroni?", „ – zău că da; nu-i așa, tati? Și duminică mergem la pomul cu lalele!". Dar duminica aceea s-a pierdut, jefuită într-o noapte de beție, ori rătăcește pe o altă orbită, într-un univers paralel al vreunei mici iubiri, poate, cine mai știe? În schimb e foarte clar malul Jiului, la Lainici, la mănăstire: Carmen, Mihăiță și părinții, cu pături și damigene, împingând mașina cu care venisem și pe șoferul ei, impracticabil după o zi de „iarbă verde"... sau revelioanele de la casa doctorului Baba, sus în deal, unde ne adunam ai noștri, protipendada, tremurând de emoție la gândul unei nopți de libertate în vila dintre brazi. Nu știam că noaptea, sub noi, era lumină; Doru, Fănel, Carmen, Cristina, Tinu, ne oglindeam în bucățile mari și albastre de antracit, dându-le apoi, cinici, flăcărilor impersonale urmărindu-le dansul ritual... amenințarea de mai târziu, forța...

Clasa a IV-a „A"

Ne mutăm. Iar ne mutăm. În Petroșani, Orașul e cu vreo patru, dacă nu cinci străzi mai mare...

Mut nostalgii ale locurilor în care încăpusem până atunci; acum îmi par foarte mici, foarte incomode, neînsuflețite, ca pozele. Cresc, sunt mereu dezvelite, amintirile au rămas mici. Și numai ziduri, ziduri noi, magazin universal deasupra budoarului prințesei: cartierul Livezeni, la stânga Colonia, Spitalul în deal, locuri. Nume noi, Răduța, Mihai, Cristi, Lauricu – spaima cuartalului în care locuiam (și totuși mama i-a tras o palmă când mi-a îndoit sabia de la bunicu', ce chestie!), întâmplări aglomerate, emoția de atunci... Am fost mut o zi întreagă după înmormântarea lui Untaru, intoxicat cu alcool într-o după-amiază „bărbătească" pe vale, escapadă sfârșită în pământ; tatăl lui îl vede probabil, uneori, chipul lui oglindit în feliile de huilă pe care le aruncă în vagonet, poate; poate nu mai e nici el...

Am plâns de frică în casă, altădată, auzind bătaia de la „Boiț", cârciuma din colț, când nu mai știam dacă trosnesc ciomegele sau oasele. Mi-a secat sufletul de emoție ascultând întâmplarea cu Ion, tâmpitul uriaș de la o stână din Parâng, ce ieșise cu tăciuni aprinși în mâini să sperie ursul intrat în staulul oilor; ursul mituia câinii, lăsându-le carne să nu latre. Ion, ciobanul mut, care după ce-a scăpat de namila șmecherită, s-a târât zece kilometri, cu sângele curgând șiroaie în urma lui, scalpat cu ochi cu tot, spre disperarea medicilor care au trebuit să-l culeagă de pe toată aleea spitalului pentru a-l alcătui, cât de cât...

Adică, până să ajung *să văd*, poveștile *despre* ceea ce voi vedea țineau loc de experiență, de viață, de moarte.

La fereastră erau munții, la câteva sute de metri în față, imenși; și profesoara de fizică de la etajul trei, de vizavi care făcea baie cu geamul deschis! Îi „telefonam" lui Adi Irimie, dedesubt – două capsule telefonice prinse cu liță de calorifer – și ne uitam, ne uitam... Da, munții, totuși, ei erau mai puternici, le știam legenda – bătrânul împărat, pleșuvul Parâng, care a aruncat Cârja după prințesa neascultătoare, Mândra – ani la rând am bătut cotloanele lor, căutând zăpadă bună de schiat în iunie, târziu, sau ciclul primăvăratec, senzual al primelor flori, în martie...

Duminicile cu bicicleta au devenit duminici de pescuit – mă despărțeam, vai, de tata, încă de pe atunci și nu bănuiam că va fi cândva, pentru vecie – cu noaptea în cap, echipat cu ace, fire, plumbi, plute și râme îl așteptam, visându-l până să mă trezesc, pe învățătorul Zmeu care apărea să mă ducă departe în paradisul local; Polatiștea, Bănița, Râu Mare, Streiul, zeci de kilometri de păraie, râulețe, drumuri forestiere și poteci neumblate, pentru doi-trei păstrăvi, vreun avat sau vreun clean surprins în somn, dar ce conta? – seara, la întoarcere, ochii rămâneau larg deschiși o bună parte din somn, ca doi șerpi îmbuibați, digerând din greu imagini grase.

Deprindeam legile Muntelui, ascultam de ele. El mă apăra, mă educa, mă iubea – o iubire exemplară. Îi duceam toate tristețile, toate găinăriile sufletești, măreția lui vindeca tot; și prăpăstiile în care priveam amețit de pe țancuri, torentele isterice, pereții lucioși de sute de metri de la care învățam lecția verticalității, peșterile negre: iată, grotele de la Roșia (se spune că aici se vor fi sihăstrit o mână de inși sătui de larma deșartă), acestea toate n-au mințit niciodată.

Era suficient să ridic ochii și aveam dintr-o dată dreptate.

Dedesubt era lumina, un fluviu pe care pluteau tremurătoare lămpi cu carbid ca pâinișoarele de pomană în sâmbăta morților – ce e lumina întrebam, continuam să întreb, șoptit, de rușine pentru că învățasem la școală ce e lumina, – ce lumina?, mai întreb uneori...

Clasa a opta „be"

Teză la matematică. Cu „Johnny". Pe la casele lor, sunt convins, toți trăiesc cu sincope apropierea dezastrului, Dan, Cornel, Rodica – Rodica, Rodica, Rodica... Traian, Vali, chiar și Vali deși este frate (de-a-devăratelea) cu Johnny, toți în afară de Braun, ăsta e cap mare, ne are la degetul mic când e vorba de abstracțiuni. Eu? Fatalist cum sunt las destinul să curgă, „o luptă-i viața, deci..." renunță!, fac avioane din foile Gazetei matematice. Mă uit la munți. E senin până dincolo de cabana Rusu, dincolo de Căsuța din povești – a ars într-o noapte, pe pintenul de stâncă unde era cocoțată, luminând masivul într-un spectacol de vis.

Fac avioane ce au aripi: derivate, integrale, șiruri, zbor amuzat pe lângă Liceu, o iau în sus pe Slătioara, spre satul momârlanilor, care în seara de Sfântul Ion ies călări și coboară în oraș cu portul lor alb-negru; și par o Columnă culcată pe care cineva o duce spre a fi pusă în Piața mare – se opresc la „Minerul" înecându-și tradiția în bălți de bere. Am acolo două colege, Evescu și Lascău, m-au bătut măr într-o zi, după ore, când mânat de oculte îndemnuri am vrut să pipăi și să urlu: „Este că țărăncile nu poartă chiloți?" – m-au făcut una cu pământul! Zilnic pleacă de cu noapte, împart laptele la „abonați" – ultimul sunt eu – mă iau și plecăm la școală.

Rătăcesc prin memorie ca prin baia



Ion Țuculescu: *Femei la seceriș*

de fixare...

Revelare, fixare, uscare...

Fusese o primăvară plină; se topise zăpada de pe pârtia Racoți așa că ne îndreptasem atenția spre alt „vinat", excursia anuală după ghiocei. Știa Dan un loc pe vârful Roșia unde, după ore bune de înotat prin zăpezi ascunse și sălbăticie, ne apărea în față un mamelon singuratic, pe care stăteau tremurătoare, ca picăturile de apă de pe sânul unei superbe zâne ieșite din mare, petalele minunilor după care umblau palmele noastre de liceeni îndrăgostiți – cruzimea noastră fără de speranță, fără de moarte... Coboram scara hoților de la peștera Bănița, ca niște autentici proscriși – aceste prost-scrise rânduri reflectă realitate – și ne îndreptam, fiecare, către piedestalul de a doua zi construit din admirația și suspinele presupuselor noastre iubite, da, da...

Dacă aș aprinde brusc lumina?, dacă ar dispărea totul dintr-o dată, de fapt ce e gluma asta proastă cu toate chipurile care apar pe o hârtie când torni peste ea acid, și oțet, și apă, și de când ucide lumina? Ce prostie! Ce legătură e între viața mea și celuloidul savant pe care Ea stă în genunchi lângă o apă și se uită spre mine și are părul alb-negru, și ochii alb-negrii și sânii – pe care acum pot să-i mângâi dacă vreau, cât vreau eu – și care, nu! – nu este Ea, nu-mi umblați cu prostii; nici El, nici El nu e – legat sub bărbie, și văzut de sus, și înconjurat de pământ, de mult pământ – pe care ar trebui să fiu, iată că sunt, cum mă uit la lumină, dimineața, târziu...

și gata
s-a surpat
muntele. În mine. „...eu am trecut prin el, el a trecut prin mine...",
la etajul șase în
Baba Novac se aude
din apartamentul vecin: Yankee Doodle, un
ceas muzical, liftul
huruie – ca roata care cobora cuștile în
pământ – funeraliile verticale ale trecutului meu, în
lumina falsă ce se aprinde prin case
– ce impietate, să fabrici
lumină, – o duceam pe
umeri, patruzeci de lăzi de stejar,
morții femeilor lor cernite
astăzi și mâine, vamă, vamă, pentru
încă o dimineață a luminii și eu?
eu răsucesc un buton și fac ce vreau
eu cu el – lumina inundă
balconul și
voalează filmul memoriei.......

martie '89

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

PETRU COMARNESCU INEDIT (IV)

FILE DE JURNAL DIN S.U.A.

Luni 15 ianuarie am fost asaltat de către cei de la posturile de radio. Mai întâi, Gheorghe Bumbești (Gorjan) de la Vocea Americii, instituție care depinde de United States Information Agency și deci de Departamentul de Stat, m-a adus la Vocea Americii, apoi au venit trimiși special de la New York. Mă văzusem cu Bumbești și soția sa la ei acasă, el citise *Temoignages sur Brâncuși*, studiile mele despre Brâncuși (eseul de 30 pagini dat revistei americane „Journal of Roumanian Studies") și intitulat *Ce este românesc în universalitatea creației lui Brâncuși?),* precum cunoștea activitatea mea din țară, de unde a plecat în 1946. Bumbești mi-a luat trei interviuri, mai precis dialoguri cu el, unul despre mișcarea culturală de la „Criterion", altul despre Țuculescu, altul despre românitatea lui Brâncuși. Primele două au fost difuzate la Vocea Americii în ziua de marți, 16 cred, la ore diferite. Cel cu Brâncuși urmează, ca și altul pe care i-l voi da marți, căci țineam să vorbesc despre Brâncuși după ce voi vizita Muzeul din Philadelphia. Bumbești, care a publicat în țară o carte de logică, a scris o carte de largi proporții aici, *Năzuința spre Absolut,* parcă așa-i zice, dar nu găsește editor. Se simte foarte român, comentează filosofic cultura noastră, folclorul lui oltenesc (e fiul regizorului Victor Dumitrescu-Bumbești, de la Bumbești-Livezeni, iar un unchi al său are stradă la București, fiind unul dintre inițiatorii cooperatismului economic), iar din Blaga, Eminescu, Brâncuși sau alți exponenți mai noi scoate semnificații uluitor de românești. Simți în *Năzuința spre Absolut* dorul lui de patrie, de valorile culturii noastre, așa că absolutul are bază patriotică, e și dorul de patrie. Mi-a citit interesante fragmente din cartea sa. Curios, dacă unchiul său a fost promotorul cooperației la noi, bunicul soției lui Bumbești, Madee Rallet, bunicul este Ion Ionescu de la Brad (Roman), iarăși un progresist. Am descoperit astfel că-s rudă cu ea, deoarece Ion Ionescu de la Brad, ca și fratele acestuia, istoricul și oratorul Nicolae Ionescu, fost ministru sub Cuza-Vodă și de a cărui oratorie râde Maiorescu, găsind-o grandilocventă și cam găunoasă, erau unchii mamei, și în copilărie o auzeam pe mama vorbind de „Moș Nicolae Ionescu" și de „Moșul de la Brad" (Bradul e din județul Roman).

Madee și Gheorghe Bumbești m-au copleșit cu gentilețea, deși nu-s bogați și au copii pe care-i cresc în Franța, unde educația este mai ieftină și mai bună. Admiră multe din realizările regimului comunist, au dor de țară, se gândesc cândva, după pensionare, să revină la Paris sau la București. Trăiesc relativ modest, au mașină, dar amândoi muncesc din greu. Ea e profesoară la un colegiu sau universitate de negri – Howard – predând franceza. La o cină au invitat o pereche de francezi, profesori la același colegiu, acum frecventat și de albi, odinioară instituție specializată pentru negri. Cei doi francezi, ale căror nume am uitat să le notez, sunt oameni de calitate, foarte culți și a fost o seară de splendide discuții cu spirit critic din ambele părți – căci eu nu admir fără spirit critic cultura franceză, cum nici o altă cultură.

La Vocea Americii mi s-a luat și în englezește un interviu de 5 minute (dialogurile cu Bumbești durau câte jumătate de ceas), acest interviu de 5 minute despre Țuculescu, rostit în englezește, fiind difuzat în 26 de limbi *(sic)*. S-a și răspândit pe calea undelor, ca și reportajele de la vernisajul din 16 ianuarie, când Mircea Carp, ieșean, nepotul profesorului Mihai Carp, a luat zeci de interviuri participanților la vernisaj cât și mie din nou.

De la postul din New York al Europei Libere, a venit special pentru Țuculescu și pentru mine – fără falsă modestie, trimiterea mea aici a stârnit senzație printre toți românii, prieteni și neprieteni, admiratori sau neadmiratori ai regimului și ei socot semn de recunoaștere a valorilor, a competenței, ca și semn de lărgire sau „liberalizare" prezența mea aici, iar expoziția Țuculescu, firește, ceva și mai semnificativ pentru cultura noastră de azi din țară – ei bine, de la New York a venit, ca trimis special, Liviu Floda, fost ziarist la „Adevărul" și „Dimineața", cunoscut cu mine, dar nu prieten. Și el, ca și toți românii de aici, sunt entuziasmați de pictura lui Țuculescu, nu știu cum să o popularizeze mai bine, iar persoana mea este copleșită de simpatie. Floda mi-a luat un lung interviu, apoi a luat declarații la vernisaj de la diferite personalități americane, care toate și-au exprimat admirația față de forța coloristică, de filosofia și viziunile lui Țuculescu. Nu am întâlnit persoană care să nu admire expoziția, de la personalul de înaltă pregătire al lui Smithsonian Institution la paznicii negri, de la cei de la Departamentul de Stat la cei de la posturile de radio, unde mai sunt români plecați demult din țară, ca d-l Alex Frenkley, Mihai Hanu, Erica Beneș și alții. Posturile de radio au făcut o excepțională publicitate, dar nu și presa încă. Mă lupt să iau contact cu criticii de artă de la ziarele importante de aici și pentru asta luptă și atașatul cultural și d-l Graham, dar unii critici nu erau la Washington la data vernisajului, alții nu au deschis la timp corespondența. Dacă aveam din vreme catalogul și cartea mea despre Țuculescu le-aș fi făcut vizite, dar totul s-a aranjat în ultimele zile, iar tipăriturile au fost scoase din vamă abia luni, în preziua vernisajului. Sper totuși să avem și publicitate în presă. Public vine mult, dar public anonim, care privește avioanele lui Wright și Lindberg, trece pe la expoziția de obiecte în metal a R.F.G., vecină cu cea a lui Țuculescu, trece și pe la expoziția Țuculescu. Încă va mai trebui luptat pentru popularizarea artei noastre în galerii centrale, prin relații cu marii critici, căci cine vede pe Brâncuși, pe Țuculescu sau tapiseriile noastre sau operele tinerilor noștri de azi le admiră, dar pentru a obține elogii în presă, largă respirație în cărțile de artă etc. trebuie luni de zile, spre a face relații cu personalitățile influente, cu criticii, cu directorii de ziare. Universitățile, muzeele, instituțiile de cultură își fac cu luni sau cu un an înainte programele de conferințe și manifestări. Cu tot concursul celor de la U.S. Information Agency, nu am reușit să țin aici, la Washington, nici o conferință, unde aș fi popularizat expoziția Țuculescu, începând cu folclorul, stilistica populară și ajungând la Luchian, Ghiață, Țuculescu, Brâncuși, Paciurea ș.a. S-ar putea totuși să țin zilele viitoare o asemenea conferință, dar timpul meu de ședere oficial se termină sâmbăta viitoare (18 zile, bine pentru mine, dar insuficient pentru ce s-ar fi putut face dacă ședeam mai mult aici).

Vernisajul a fost impresionant. Lume multă și aleasă, toată entuziasmată de picturile de pe pereți. Au luat cuvântul: d-l Ripley, conducătorul lui Smithsonian Institution, foarte cald pentru țara noastră, față de schimburile culturale și față de opera lui Țuculescu, apoi a vorbit scurt, pe englezește, ambasadorul nostru, Corneliu Bogdan, salutând schimburile culturale, apoi am vorbit eu vreo 10-15 minute despre Țuculescu; folclor, stilistica populară, problemele de folclor și modernitate pe care le-a pus, filosofia totemică a lui, legăturile cu strămoșii, tragedia războiului la care a participat ca medic pe front, setea lui de cunoaștere ca om de știință și artist, lirismul său expresionist etc. În timp ce vorbeam arătam tablourile din diferitele faze, evoluția lui de la stilizare la abstragere, amintind și de Klee sau de Gauguin, de neoprimitivismul viziunii sale și de metoda lui expresionistă, amintind comparatist de Luchian și Brâncuși, de covoarele și ceramica noastră. La urmă am spus că, personal, mă simt fericit că revăd S.U.A. după 35 de ani, că în mic și cu mijloace modeste am făcut și eu schimburile culturale, primind cunoștințe de la cultura americană, de la arta americană și comunicându-le în cărțile și eseurile pe care le-am publicat de-a lungul anilor. Am spus că am doctorat în filosofie – adică estetică și sociologie de la Universitatea Southern California.

Cuvântarea mea a impresionat mult. D-na Dean Rusk, soția ministrului, s-a întreținut vreo 15 minute cu mine, după ce s-au terminat cuvântările și s-a servit șampanie, căci aici, ca și la Paris, așa e obiceiul, se servește șampanie la vernisaje, în loc de cocteiluri, și ideea ambasadorului ca și a ministrului Pompiliu Macovei a fost excelentă și așa se va face și la vernisajele ce vor urma la Columbus și San Francisco. D-na Rusk m-a întrebat la care galerie din San Francisco va fi expoziția, căci are prieteni și cunoștințe acolo și vrea să îi îndemne din timp să viziteze expoziția Țuculescu, pe care o admiră îndeosebi. Mi-a sugerat să revăd universitatea la care am studiat, cunoștea pe donatoarea bursei mele, d-na Helen Kimberly Stuart, deoarece soțul ei, actualul ministru de externe, Dean Rusk, a lucrat cu familia Kimberly în afaceri de fabrici de hîrtie etc.

Zeci de persoane și-au exprimat admirația față de Țuculescu, iar reporterii de la cele două posturi de radio au luat zeci de declarații elogioase inclusiv d-nei Dean Rusk, declarații care probabil că au fost auzite și în țară.

Emoționant a fost faptul că a venit special la vernisaj tocmai de la New Jersey (statul de lângă New York, peste Hudson River) graficianul John Ross. Îl invitasem, dar nu credeam că va lua avionul special pentru vernisaj (am dat o listă de persoane legate de cultura noastră și locuind în diferite centre, iar Ambasada a expediat invitații). John Ross a fost în țară cu expoziția de grafică americană de la Dalles, el era acela care făcea gravuri în fața publicului, învățând pe ai noștri noi metode de gravură ca cologravura, relieful în metal în stilul pe care îl practică Marcel Chirnoagă. M-am împrietenit cu Ross, i-am luat un interviu, publicat cred că de „Tribuna", mi-a dăruit gravura *Strada din Ploiești*, foarte modernă, dar cu spiritul locului și iată că acum a venit special la vernisaj. Și-a amintit că l-am dus la Muzeul Simu să vadă tabourile lui Țuculescu pe atunci încă în lăzi, pregătindu-se apoi retrospectiva de la Dalles. Ross mi-a spus că poartă corespondență cu vreo 30 de graficieni români și vrea să organizeze o expoziție de gravuri la New York, ale lui Octav Grigorescu, Marcel Chirnoagă și alții. Ne vom revedea la New York.

Dintre foștii diplomați în România a fost la vernisaj d-l Frowick, precum și d-l Bell, acesta aducându-l și pe profesorul teatrolog Yocum de la Universitatea George Washington. Bell m-a invitat *azi 18 ianuarie* la un ceai cu Yocum. Numai prin relații, gentilețe, gesturi prietenești se poate face propagandă. La vernisaj au fost mulți intelectuali, muzeologi, șefii români și americani de la posturile de radio, dar criticii cu autoritate au lipsit.

Nu mai am foiță și abia acum îmi dau seama că pe hârtie ceva mai groasă aș fi putut scrie de la început pe verso. E ora 12 și trebuie să mă îmbrac, să mănânc ce am cumpărat aseară de la un magazin alimentar general – banane, portocale de Florida, brânză Camembert (aici ieftină), brânză americană, șuncă importată din Danemarca și pâine moale, special făcută ca să țină mai multe zile.

Programul șederii mele în S.U.A. se pelungește datorită unor prieteni din țară sau unor intelectuali americani, pe care i-am ajutat să-și procure cărți de istorie, scriind despre probleme ale istoriei noastre.

Aici mai am treburi spre a da ordinea în care să se expună tablourile la celelalte două expoziții, să traduc lista tablourilor pe care d-na Țuculescu le-ar vinde unor muzee sau mari colecții, să scriu corespondența de rigoare celor pe care îi voi vizita în S.U.A. Cele 18 zile pentru care am avut hotel și diurnă se încheie la 26 ianuarie, apoi voi continua, cu oarecare spirit de aventură, următorul itinerariu, invitat să țin conferințe despre arta română, despre Brâncuși, Țuculescu, Arămescu – am cu mine zeci de diapozitive și imagini din cărți despre arta populară, fresce, arta modernă, ca și imagini de la Muzeul Satului ori de la muzeele de arheologie *(Gînditorul Neoliticului etc.)*

27 și 28 ianuarie, la Chicago – invitat de Mircea Eliade și soția sa, eventual voi ține acolo una sau două conferințe, deși lucrul e problematic, programele fiind aglomerate și fiind perioada examenelor pentru primul trimestru;

30, 31 ianuarie și 1 februarie, conferințe la Kansas State Teachers College, *Emporia*, Kansas – aici invitat de istoricul dr. Glenn Torrey, căruia i-am dăruit cărți și blidarul lucrat de Milcovici, Maria Meșteru și Barbu Nițescu;

2 februarie, ora 13,30, conferință la Universitatea din Wichita, Kansas, invitat de alt istoric american care a fost la noi, Richard A. Todd;

4 și 5 februarie, conferințe la Universitatea Illinois, localitatea *Champing*, invitat de profesorul Keith Hitchins, care va scoate „Journal of Roumanian Studies" cu colaborarea prof. Daicovici, Pascu, Oțetea Stahl și a mea (eseu nou despre Brâncuși deja trimis).

Dacă primesc invitație de la președintele Universității Southern California, unde mi-am luat doctoratul – am fost sfătuit să-i propun o serie de conferințe – atunci *între 6 și 15 februarie* voi fi la Los Angeles, ceea ce însă e cam problematic, căci am scris cam târziu propunerea sugerată de personalități înalte de aici. Dacă nu primesc invitația, atunci plec *pe ziua de 6 februarie* la New York, unde voi putea fi găzduit de dr. Marcel Solomon și de Robert Copelman, vechi prieteni din țară. S-ar putea să țin conferințe la Columbia și la Muzeul de Artă Modernă din New York. În orice caz, îi voi vedea pe Philip Moseley de la Columbia și pe directorul Muzeului de Artă Modernă din New York, William Lieberman, cu care m-am împrietenit cu prilejul Colocviului Internațional Brâncuși. La New York am multe cunoștințe și voi sta cât mă vor ține. Marcel Solomon, Robert Copelman, dr. Sufrin mi-au telefonat, așteptându-mă cu nerăbdare. Cred totuși că mai mult de 7-10 zile nu voi sta la New York, iar de acolo sau în timpul șederii voi merge la Miami, Florida, ca invitat al d-nei Georgeta Arămescu, pictorița, sora decedatului sculptor Constantin Ticu Arămescu, despre care am scris și ea ar voi să scriu o monografie, ceea ce merită acest Arămescu, un urmaș al lui Brâncuși.

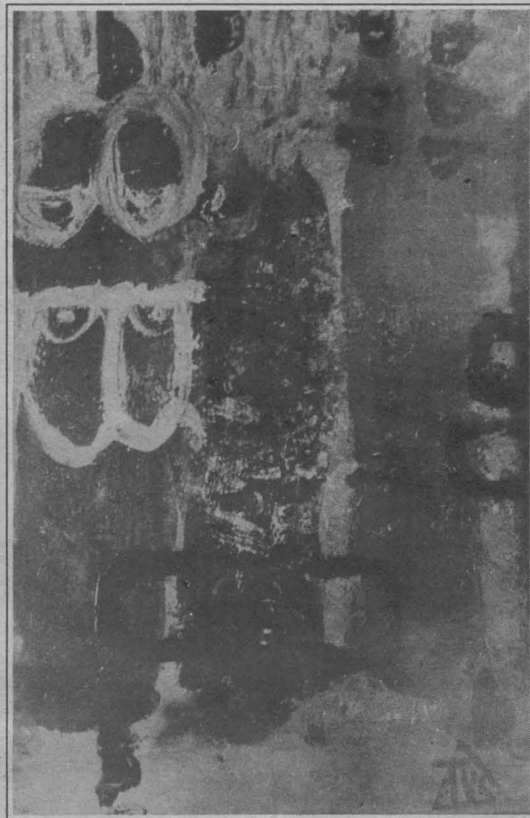
Directorul Muzeului din Miami, Florida, Bernard Davis și d-na Arămescu m-au invitat, plătindu-mi drumul și șederea (2-3 zile) spre a ține 2-3 conferințe și a vedea expoziția d-nei Arămescu-Anderson și operele decedatului ei frate, Constantin Arămescu.

Deci *pe la 20-25 februarie* voi fi îndărăt în țară. Pentru orice corespondență nu pot da decât cea (adresa) a lui Marcel Solomon:

Dr. Marcel Solomon, 3311 Giles Place, Bronx, New York, N.Y. S.U.A., la care voi trage când voi ajunge la New York. Despre deplasările mele va ști de asemenea Ambasada Republicii Socialiste România, 23 Street 1601, N.W., Washington D.C., S.U.A. și de asemenea, d-l Harold Graham, care se va îngriji de itinerariile mele, el având adresa: 3601 5-th Street South, apt. 313, Arlington, Virginia 22204. O scrisoare prin poșta aeriană face între 8 și 14 zile, după avioane, timp, depărtare, dar de obicei 10-11 zile.

Vă urez numai bine la toți, scuzați-mă că folosesc metoda scrisorii circulare, dar e mai profitabil așa, iar eu îmi am materialul pentru jurnalul de călătorie pe care sper să am timpul a-l scrie în țară. Scrisoarea poate fi dată la rude, prieteni, cunoscuți. Nu știu dacă alta voi mai putea scrie din S.U.A., ci doar ilustrate sau scurte mesaje, după timpul și banii ce îi voi primi pentru conferințe, după costul deplasărilor etc. Cu mult drag și dor,

P.C.



Ion Țuculescu: *Armonii simple*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

ÎN CULISELE EUROPEI LIBERE

O carte intitulată *În culisele Europei libere* ar trebui să aibă (şi zău că i-ar merita!) cam tot atâţia cititori câţi ascultători a avut faimosul post de radio în anii în care în ţară – alături de altele – penuria de informaţii s-a resimţit în cel mai insuportabil mod. Căci cine dintre cei care stăteau seară de seară cu capul vârât în cutia de rezonanţă a aparatului n-ar dori acum să-şi bage nasul în *culisele* Europei libere ? Să vadă ce se ascunde dincolo de cortina de glasuri şi sunete, atât de familiară? Culisele sunt doar întotdeauna *promiţătoare*. Surpriza cititorului care dă curs irezistibilei invitaţii şi pătrunde (năvăleşte mânat de curiozitate) în culisele Europei libere va fi de aceea cu atât mai mare descoperind că „microcosmosul (...) secţiei româneşti de la „Europa liberă", cel puţin „în era Bernard", este unul „quasi totalitar"; „un mic dictator de tip sud - american", „un Ceauşescu în miniatură", întreţinând legături politice ambigue, pe de o parte cu securitatea şi emisarii ei, pe de alta cu cercuri de extremă dreaptă ale emigraţiei româneşti, Noel Bernard, cel pe care Augustin Buzura reuşise să-l strecoare în unul din romanele sale, *Orgolii*, şi care, om „cu relaţii", bun amic de pildă cu Ralph E. Walter, unul din directorii ce s-au perindat la RFE, domneşte peste secţia română – pentru a doua oară, căci mai deţinuse aceeaşi funcţie şi în anii '50 – între 1966 şi 1981, când moare în condiţii suspecte, Noel Bernard deci poartă principala răspundere pentru „*situaţia bizantină*" creată în minuscula sa împărăţie. În regimul de teroare al d-lui Noel Bernard „adevărul şi principiile răspicat declarate sunt nu o dată călcate în picioare iar drepturile omului – „pe care noi – după cum se arată într-un memoriu adresat zadarnic lui Ralph E. Walter – nu ostenim să le revendicăm la microfon pentru compatrioţii noştri înrobiţi" – nu sunt întotdeauna respectate. Cine ar fi crezut că *aşa* stau lucrurile în culisele româneşti ale Europei libere ? Senzaţionalul rezultă în acest caz din cea mai cruntă banalitate, din foarte neaşteptata întâmplare că dăm, într-o „insuliţă" din München, peste realităţi şi mentalităţi prea bine cunoscute nouă, ascultătorilor (sau foştilor ascultători) din ţară ai emisiunilor postului de radio Europa liberă. Dosarul de cadre e şi aici la mare cinste, cenzura – cenzură, iar şeful - şef. Nu lipsesc devierile de dreapta sau de stânga, şedinţele („asemănătoare celor (...) din România, în care un scriitor deviat de la «linie» era linşat de o haită de dulăi ideologici, dinainte avizaţi când şi cum trebuie să-şi sfârtece victima"), teama de represalii, reabilitările pasagere, excluderile definitive, deşarta căutare a dreptăţii, la „cei de sus", la „foruri", atotputernica şi universala birocraţie: „Pe vremea când purta titlul de director al Europei libere şi apoi de Vice - Preşedinte al posturilor RFE/RL, el (Ralph E. Walter n.n.) nu era decât una din încarnările birocraţiei de pretutindeni şi dintotdeauna: nu mândra tradiţie de neatârnare şi libertate a părinţilor întemeietori ai Statelor Unite şi-a aflat în el întruchiparea, ci acel *«principiu de neclintit al autorităţii care nu ia niciodată în consideraţie eventualitatea unei greşeli»* , de care vorbeşte Kafka în «Castelul». Unele analogii sunt grozav de izbitoare. Cine are neşansa de a deveni „oaia neagră" a colectivităţii este şi acolo evitat cu grijă de colegi. Un text inconvenabil prin conţinut este şi la München, mai exact în acea „insuliţă" de care vorbeam, respins sub pretextul calităţii (al lipsei de calitate). Cum s-ar spune: ca la mama acasă! Suprema normă de conduită ideală a colaboratorilor secţiei române a Europei libere ar putea fi formula DON'T MAKE WAVES!, adică „*Nu stârni valuri!*" : Cu alte cuvinte, dacă te loveşti în sfera ta de activitate de o neregulă, fă-te că n-o vezi. În orice caz nu vorbi despre ea. Trebuie evitat cu orice preţ ca ea să ajungă de notorietate publică".

Or, tocmai asta a făcut, face şi desigur va mai face – căci pare predestinat să încalce prima şi marea *poruncă* a „birocraţiei de pretutindeni", *să stârnească valuri*, autorul cărţii *În culisele Europei libere*. Cine este el ? Un agent duşman introdus înlăuntrul vestitei instituţii cu misiunea de a scrie despre ea un reportaj calomnios ? Aş! Cetăţean american din 1976, a părăsit România în 1964, după ce fusese exclus din Uniunea Scriitorilor, şi a lucrat, timp de cinsprezece ani, până la 31 decembrie 1979, când este concediat deoarece ar fi adus „acuzaţii neîntemeiate şefilor" săi, chiar la Europa liberă, unde a realizat două foarte apreciate emisiuni, *Tribuna liberă* şi *Meridiane culturale* . Numele autorului cărţii de care ne ocupăm, familiar ascultătorilor mai vârstnici al postului de radio cu pricina, este Jacob Popper. Caracterizat, atât de prietenii cât şi adversarii săi, „ba chiar şi într-un dosar de cadre al Europei libere, drept un lunatic din tagma cavalerului de la Mancha (*«a quixotic nature»*, ca să mă exprim întocmai – ţine să precizeze autorul – ca în acel dosar), el însuşi caracterizându-se, cu o (auto-) ironie pe care aş numi-o *a ieşirii în întâmpinarea intenţiei de a fi ironizat*, drept un „Caliban de la Carpaţi la Dunăre" sfidând „protocolul, substituind temperaturii scăzute a *understatement* - ului anglo - saxon, stilul zgrunţuros şi vehement", „*capul răutăţilor*" şi „*zurbagiul*", taxat de cei mai îndârjiţi dintre rău-voitori drept „un zdrenţuros de emigrant" şi chiar „un dezechilibrat", Jacob Popper este opusul a ceea ce se cheamă un *yes man* . Dar nu din dorinţa de a spune cu orice preţ *nu* . Considerat de superiorii săi un „*troublemaker*" („Tulburător al liniştii, ordinii; care bagă zâzanie; persoană care cauzează griji, necazuri"), autorul crede „că impulsul meu dominant a fost de a spune adevărul". Acest impuls dominant s-a manifestat cu deosebită forţă în legătură cu afacerea Trifa. O carte de amintiri a lui Ion Fleşeriu, tipărită la Madrid în 1977, confirmându-i că Valerian (Viorel) Trifa a fost şi a rămas un bun legionar, Jacob Popper scrie, pornind de la ea, eseul *Momentul adevărului* , programat pentru 14 iulie 1979. În ziua respectivă însă emisiunea nu va fi dată pe post. Europa liberă, care pe 30 aprilie şi 1 mai acelaşi an (1979) difuzase un vast interviu cu Trifa, o interzice. Şi interzisă a rămas ea *până azi* . În 1987 *textul* emisiunii a fost publicat în revista *Minimum* din Tel Aviv. Abia după acest brutal act de cenzură conflictul Popper - Noel Bernard, care şi aşa stârnise deja destule valuri (memorii, proteste, investigaţii, anchete, comisii), ajunge la apogeu atingând dimensiunea unui *scandal intercontinental* , cum zice cu umor autorul. Care înţelege să meargă până la Dumnezeu, cu alte cuvinte să se adreseze însuşi Congresului Statelor Unite. După concedierea sa de la Europa liberă dă în judecată instituţia la care lucrase vreme de 15 ani şi cu al cărei director, Noel Bernard, se judecase prin 1975. Va găsi, ici colo, înţelegere, dar dreptate nu i se va face. Americanii, care prin anii '70 îi intentaseră lui Trifa un proces, cu scopul de a-l priva de cetăţenia SUA pe care o obţinuse ascunzându-şi trecutul fascist şi care, în 1979, protestaseră împotriva difuzării de către Europa liberă a interviului mai sus amintit, preferă până la urmă să muşamalizeze lucrurile cu orice preţ: „Chiar cu cel al renunţării la «libera circulaţie a informaţiilor şi ideilor», după cum observă caustic, autorul, căci *libera circulaţie...* constituie unul din drepturile fundamentale ale omului şi justificarea activităţii posturilor de radio libere. În ce priveşte atitudinea duplicitară a lui Noel Bernard, mai trebuie adăugat un amănunt nu lipsit de interes: directorul secţiei române a Europei libere era *la curent* cu faptul că dl. Virgil Ierunca şi d-na Monica Lovinescu acceptau să colaboreze la publicaţia neofascistă *Cuvântul românesc* din Canada.

Polemică, ba chiar – ca a oricărui om nedreptăţit – pătimaşă, mărturia lui Jacob Popper ni se pare demnă de crezare, *obiectivă* – pe cât e omeneşte cu putinţă. Şi aceasta nu numai pentru că *În culisele Europei libere* este o carte documentară: „Ea este alcătuită – precizează de la bun început autorul – în mare parte din documente, în speţă din scrisori, memorii, acte notariale, procese verbale, decizii judecătoreşti, articole de ziar şi programe radiofonice, citate integral sau fragmentar", ci şi pentru că, citindu-i volumul apărut în excelente condiţii grafice la Editura Victor Frunză, Bucureşti, d-l Jacob Popper ne convinge că impulsul său dominant a fost într-adevăr acela „*de a spune adevărul*". Murdăria din culise nu-l împiedică pe autor să numească Europa liberă „acea *ultima Thule* care era pentru purtătorii de condei din categoria mea" şi să vorbească (nu fără satisfacţia omului care a pus umărul) despre foarte importantul rol jucat de faimosul post de radio, rol de care noi toţi ne-am convins de-a lungul anilor, dar mai ales în 1968 (invazia Cehoslovaciei), 1977 (greva minerilor din Valea Jiului), 1979 (intervenţia lui C. Pârvulescu la congresul XII al PCR) sau 1987 (manifestaţia de la Braşov); după cum „hăţişul intrigilor" în care nimerise fără vină nu-l împiedică să recunoască profesionalismul majorităţii colegilor săi de la secţia română; despre teribilul lui duşman, care continuă să-l obsedeze şi mort (moartea lui suspectă, ca şi a altor cinci foşti colegi, este deplânsă sincer), Jacob Popper nu uită să sublinieze apăsat că „talentul de gazetar al lui Noel Bernard şi-ar fi putut găsi adăpost oriunde în Occident: în coloanele unui ziar prestigios sau ale unei staţii de radio şi televiziune de largă audienţă". Faptul că mai marii americani ai RFE/RL sunt nu o dată nişte birocraţi încuiaţi şi temuţi (precum acea „divinitate invizibilă, dar atotputernică", pe nume Ralph E. Walter), că „băieţii" din Vest nu se deosebesc în destule privinţe de „băieţii" din Est, că la nevoie folosirea aşa ziselor „trucuri murdare" este permisă, că decenii în şir CIA s-a ghidat în activitäţile sale după proiectul „*Paperclip*" (integrarea emigranţilor de extremă dreaptă în propaganda anticomunistă) nu îl transformă, evident, pe domnul Jacob Popper într-un antiamerican. Venind din partea unui om ce a pătimit multe şi în „lumea liberă", elogiul pe care autorul îl face valorilor democratice ale Americii: „această ţară care oferă fiecărui oaspete al ei – chiar şi celui mai umil şi ponosit – O ŞANSĂ ! Chiar atunci când, buna ta credinţă fiind pusă la îndoială, ea trebuie să îndrepte asupra ta ţeava revolverului. America nu trage înainte de a-ţi fi oferit şansa să te aperi" – nu este de aceea câtuşi de puţin convenţional.

D-lui Jacob Popper nu i-a fost uşor să se decidă să scrie această carte. Vrei să dai apă la moară duşmanilor (Europei libere, lumii democratice în general), i s-a spus şi, desigur, el însuşi şi-a spus. Acestei redutabile obiecţii, deopotrivă exterioară şi lăuntrică, autorul a izbutit să-i dea un remarcabil răspuns, ce ocupă aproape întreaga pagină 68 a volumului din care, spre marele nostru regret, nu putem cita (din lipsă de spaţiu) decât aceste rânduri: „refuz să mai tai adevărul în două felii: cea a adevărurilor «încurajatoare» şi cea a adevărurilor «descurajatoare», cea dintâi fiind destinată să întărească moralul oamenilor din tabăra noastră, iar cea din urmă să-i descumpănească pe cei din tabăra adversă". Deci nu adevărul „în felii", oricare ar fi argumentele, ci *adevărul!*

O carte ca aceea a d-lui Popper merita scrisă fie şi numai de dragul mesajului ei ultim (dacă mai putem folosi acest cuvânt: mesaj), care mie mi se pare a fi „închis" într-o simplă notă, cea de la p. 73, notă intitulată *O metastază a tumorilor totalitare* . Integrismul, cum numeşte Glucksman gândirea totalitară, este un tip de gândire consubstanţial naturii umane: „Ca atare ea nu va dispărea o dată cu comunismul, cum cred unii naivi. Ea s-a manifestat sub alte forme în trecut şi se face şi azi simţită..." „Comisia pentru cercetarea activităţilor anti-americane" a fost ea însăşi „un fenomen anti - american, o metastază a tumorilor totalitare pe care-şi propunea să le elimine (...) Metastaze de aceeaşi natură au apărut în trecut şi în «ghetoul» românesc al Europei libere". Concluzia acestor reflecţii profund antitotalitare ar fi: să ne uităm nu numai în ograda altora, ci şi în propria noastră ogradă! Semnele prevestitoare ale unui „*nou* prolet-cult, de culoare complementară dar nu diferit în esenţă de cel încarnat în anii '50 de Mihai Novicov" şi de alţii, semne pe care ochiul ager al acestui scriitor ce nu locuieşte în ţară a ştiut să le deceleze în presa noastră cultural - politică postrevoluţionară (v. p.p. 53 - 54 ale cărţii pe care o recenzăm), ne arată că într-adevăr mentalităţile totalitare n-au frontiere geografice, sau de altă natură.

Subintitulată *„o poveste «ca'n romane» întemeiată însă pe documente din care se poate afla ce este MOMENTUL ADEVĂRULUI şi cum te poţi descotorosi de el"* , cartea lui Jacob Popper *În culisele Europei libere* poate fi citită şi ca un roman. (Chiar un roman, deşi nenumit astfel, este *Omul şi umbra. Cronica unei erezii*, apărut în Italia în anii '60 şi de curând la noi, la Editura Junimea din Iaşi, roman având-ul ca protagonist pe Galileo Galilei); în orice caz, despre evenimentele petrecute la Europa liberă în anii 1969 - 1980, spune Jacob Popper, se poate scrie un roman sau un poem eroi-comic. (Şi în finalul cărţii pe care a scris-o şi a publicat-o deja, autorul înclină s-o considere *„o parabolă critică"*, cu adrese multiple desigur. Cu totul remarcabil este talentul de polemist al lui Jacob Popper, foarte iscusit când e vorba să descopere fisurile unui text (savuroasa critică a pseudo - impresiilor unei turiste americane de pildă, critică ce constituie începutul conflictului cu Noel Bernard). În general, cartea e scrisă cu mult talent literar, cu un fel de *înverşunare neveninoasă,* pasiunea demonstraţiei, a apărării propriei cauze făcând nu o dată loc umorului şi autoironiei. În „războiul" cu Noel Bernard se folosesc toate armele, inclusiv – de către fostul director al secţiei româneşti – cele necavalereşti (denunţul împotriva autorului, trimis Biroului de Imigrare din New York). O dată cel puţin, conflictul îmbracă însă o formă benignă, în amuzanta scenă a *privirilor nimicitoare*, elocventă pentru *mâna de scriitor* a lui Jacob Popper: „Este adevărat că atunci când îmi căşunează cineva, mă arunc asupra maşinii de scris, posedat de pofta de a-mi face bucăţi adversarul. Este adevărat că după afacerea «strict confidenţialului» raport al «turistei americane în România», nefiindu-mi îngăduit să-l rup în bucăţi pe Bernard, m-am mărginit să-l străpung în timpul şedinţelor cotidiene de redacţie cu o privire de scelerat dintr-o desuetă melodramă. Nemaiputând-o îndura şi neputându-mi interzice mie să particip la şedinţe, după ce tot el îmi dăduse ordin să iau parte la ele, Bernard a dat bir cu fugiţii, absentând de la şedinţele de redacţie timp de câteva luni de zile".

În octombrie 1966, în *Il Telegrafo* din Livorno, criticul Giorgio Flora îl caracteriza astfel pe personajul Galileo Galilei din romanul „italian" al lui Jacob Popper *Omul şi umbra*: „un erou contemporan, *un eretic absolut*, un singuratec care caută adevărul în afara oricărei şcoli şi oricărui partid". Am spune că autorul personajului Galileo Galilei este el însuşi „un eretic absolut", „un singuratec care caută adevărul în afara oricărei şcoli şi a oricărui partid". Jacob Popper face parte din categoria oamenilor *incomozi în orice împrejurări,* întotdeauna şi pretutindeni. Să îndrăznesc să mă compar cu el ? În orice caz, mărturisesc că, citindu-i cartea (cărţile), m-am simţit mai puţin singur.



Ion Ţuculescu: *Duet*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

OPT POEME DE ADRIAN PĂUNESCU

CAPODOPERA DISTRUGERII

Pe câţi ca mine i-aţi omorât
Şi-aţi regretat apoi,
Şi-aţi dezvoltat un fel de
Industrie a regretelor,
Şi nu i-aţi mai putut învia.
E o mare ruşine ce faceţi
Şi veţi plăti îngrozitor
Ceea ce conspiraţi
Împotriva mea,
Şi să ştiţi, amărâţilor,
Că tot ce aţi aruncat
Asupra biografiei mele
Nu m-a îndoit
Şi nu m-a schimbat.
Nici nu vreau să plec în America,
Nici nu scuip
Acolo unde am iubit,
Cred în valorile fundamentale
Şi nu voi trăda niciodată,
Şi mare păcat vă faceţi
Confiscându-mi tinereţea şi bucuria,
Dar nici nu ştiţi voi
Că, prin suferinţă,
Voi deveni geniu,
Şi de aceea vă las
Bucuria că m-aţi distrus,
Şi rămân printre voi
Să vă continuaţi
Capodopera distrugerii.
Şi vai, voi sunteţi parte din poporul meu,
Şi-atunci când mă rog pentru el
Mă rog şi pentru voi,
Nefericiţii mei inchizitori!
Asta e,
La asta m-a dus
Jertfa mea zilnică.
Eu nu mi-am iubit patria condiţionat
Tatăl meu mi-a spus
Că-mi va împrumuta
Mâinile lui,
Obişnuite cu cătuşele voastre,
Pentru tot ce ar putea urma.
Lucraţi, băieţi!

7 august 1985, Săliştea Sibiului

ACATIST RĂSĂRITEAN

Dar păzeşte, Doamne, ocroteşte
mica noastră ţară
Şi păzeşte-o-n primul rând de noi,
Şi când vezi şi simţi că-ncepe să ne doară
Dă-ne Basarabia-napoi.

Fă dreptate, Doamne, şi lumină-n
cugetele noastre
Şi ne ia pe toţi în templul tău,
Pe pământ, aici, unde e loc destul,
nu printre astre,
Nu-i lăsa pe răi să facă rău.

Farmaciile sunt pline de bolnavi şi de reţete,
Străzile sunt pline de sergenţi,
Ne e foame, Doamne, ne e dor şi ne e sete
Şi sunt crize mari la detergenţi.

Dar păzeşte, Doamne, ocroteşte
mica noastră ţară,
Iartă-ne de ce-am greşit pre noi,
Şi când vezi şi simţi că-ncepe iarăşi să ne doară
Dă-ne România înapoi.

10/11 decembrie 1985, Bucureşti

NOI NU PUTEM TRĂI FĂRĂ ARDEAL

De-ar fi să n-avem soră şi nici frate,
De-ar fi să fim doar fuga unui cal,
Fără crâcnire le-am răbda pe toate,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

El e blazonul nostru de nobleţe,
El e tiparul nostru vale-deal,
Pot ochii şi cu noaptea să se-nveţe,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Puteţi să faceţi toţi cu viaţa chetă,
Puteţi să vă distraţi la carnaval,
Noi am putea trăi fără planetă,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

El n-are cu nimic asemănare,
Ca aerul ne este de vital,
Când plânge el, pe toţi în somn ne doare,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Pe roţile istoriei e sânge
Şi ele-n iarbă freamătă brutal,
Pe Dealul Crucii maica Horii plânge
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Identitatea noastră e jucată
Neruşinat la mese de scandal,
Şi noi mai iute am muri o dată,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Prea bine, tată, şi prea bine, mamă,
Că ne-aţi născut e-un amănunt normal,
Putem gusta-mpăcaţi această dramă,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Tăiaţi în două fără de nădejde
Şi umiliţi în cel din urmă hal,
Putem tăcea un secol româneşte,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Am fi de strajă silei spaţiale,
Am fi un avorton universal,
Dac-am găsi spre compromis o cale,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Nu-l vom ceda păgânei pofte hoaţe
A unui rege încarnat pe cal,
Prin univers l-am duce noi pe braţe,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Nu-i jurământ, ci e predestinare,
Nu e un vis, ci e un fapt fatal,
Putem să existăm fără oricare,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Nu e-o provincie şi nu-i o hartă,
E marea-ntreagă, nu-i un simplu val,
Lumină, templu, inimă şi soartă,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Şi România nu e Românie
Ci simplu coridor comercial,
De n-ar fi el, tipar înalt să-i fie,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Mandat la conferinţele de pace
Şi ultim manifest continental
Nu uneltiţi, că-n rug ne vom preface,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

Mai trec batalioanele Carpaţii,
Românii tot mai cred în ideal
Şi se întorc de peste moarte fraţii,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

O lance-n codrii noştri mai rămâne
Sub forma unui mugure total
Deşteaptă-te, deşteaptă-te, române,
Dar nu putem trăi fără Ardeal.

El este cifrul nostru fără saţiu
Ce-aruncă-n aer orice cod vamal,
E taina noastră peste timp şi spaţiu,
Nimic nu e, dacă nu e Ardeal.

august 1990, Bucureşti

FURTUNĂ LA FĂTATUL IEPEI

Un trăznet
operează caii
de glanda bolnavă,
melodrama din grajduri
se referă la mânz,
e lumină ca-n fierărie
care-l va domestici cu potcoave
şi iapa necheză la fulger
şi la ploaia pe care-o au plâns.

Şi-n magnetismul
care tălăzuieşte afară,
se-agită şi mişcă
metalul din harnaşament,
se-aude şi se-arată
o simfonie barbară,
trec umbrele de armăsari
într-un balet indecent.

Şi vântul bufneşte în gard
şi se sprijină-n poartă
şi caii se suie pe fulger
şi-l rod,
e ora când norii fermentează
şi duşmăniile se iartă
şi de la lumina ochilor mânzului
se-aprinde fânul din pod.

Atât ar mai fi de apărat:
acest mânz în lumină,
amăgit de grăunţe
ca de-un viciu restrâns
şi parcă şi norii
şi parcă şi clopotele
pun o surdină,
când din iapă
răsare în lume, un mânz.

17 septembrie 1989, Brezoi-Balota

DOUĂ TELEFOANE PUBLICE

Mecanismele au ceva omenesc,
două telefoane publice între ele se iubesc,
două telefoane publice suferă împreună,
şi unul pe altul noaptea se sună,
telefon public de gen masculin,
telefon public de gen feminin,
uitate, uzate în periferii
vorbesc între ele ca şi când ar fi
ca de la bărbat la femeie,
ca de la femeie la bărbat
şi sunt supărate când celălalt sună ocupat.

Două telefoane publice fără număr şi nume
s-au hotărât să se ducă în lume
şi le e frig şi le plouă
şi le e cald şi le plouă
şi tonul scoate lacrimi din amândouă
şi prin el vorbesc oamenii fel de fel de prostii
şi fiecare crede că pune punctul pe i,
două telefoane publice nu mai vor să fie obiecte,
ci preferă să devină fiinţe cu defecte,
două telefoane publice ar lua-o care-ncotro
şi nu ştiu să spună mai mult ca : alo!

VEAC MORT

Îngrijorat privesc la veacul meu
Ochean de lacrimi mi-l aduce-aproape,
Acum e mort şi-a devenit mai greu
Şi vin să-l spele ultimele ape.

Şi noi cu toţii am îmbătrânit,
Trist înrobiţi reflexelor terestre,
Şi s-a finit şi minus infinit
Şi casele se fac fără ferestre.

Bolnave sunt şi fiarele-n păduri
Dintr-un motiv ce nimenea nu-l ştie,
Dar ochii lor se întâlnesc impuri
La fiecare oră de chimie.

Mă uit la veacul meu şi-l ştiu distrus,
Vioara tânguirii lui e veche,
Şi dintr-un ceas ce putrezeşte sus
Îmi ţiuie mirosuri în ureche.

Acum eu pot părea elementar
Dar nu mă-ndur cuvinte să mai caut,
Când la porunca sufletului sar
În ceruri găurile de pe flaut.

Dar până vine vremea mea să mor
M-am hotărât să dibui armonia,
Mi-nscriu nesomnul la conservator
Să-mi cânte el, savant, sălbăticia.

Din ceasurile casei mele ies
Ca din conducta de canalizare
Bucăţi de vreme fără înţeles
Şi moartea veacului din nou mă doare.

Nu-mi mai rămâne-n viaţa mea decât
Să mă consum în cel din urmă sfeşnic,
Să mor frumos, nu să trăiesc urât
N-am încotro, urmează să fiu veşnic.

A LE AVEA PE TOATE

Şi ce mai e a le avea pe toate,
Când nu mai ai puterea să le guşti,
Când nu mai ai destulă sănătate
Să faci să iasă fiarele din cuşti?

Atâta iarnă ţi-a intrat în oase,
Că te şi simţi pe şiră troienit
Şi viscolele nu mai vor să-ţi lase
Decât un minim drept la ce-ai iubit.

Nimic nu mai contează pân-la urmă,
Dac-ai pierdut plăcerea de a fi
Şi ai intra în fiecare turmă
Şi ai muri în fiecare zi.

Mai mare disperare nu se poate
Şi-i imposibil un infern mai mic,
Nu e nimic a le avea pe toate,
E mult o bucurie din nimic.

Semnalizează simţurile rupte
C-ai fost învingător de-atâtea ori
Şi se întorc trofeele din lupte,
Dar nu le vezi şi nu le-auzi, tu mori.

Îţi trebuia un strop de apă rece
Şi-ai fi trăit ca un milionar,
Acum oceanul pe la geam îţi trece,
E-al tău, dar te provoacă în zadar.

Ai pus mereu deoparte pentru mâine,
Te-ai pregătit de ce putea urma,
Ţi-era destul să ai un colţ de pâine,
Acum întreaga pâine e a ta.

Dar n-o mai simţi, că ţi-e uscată gura
Şi pâinea o primeşti aproape mort
Şi banii-n buzunar se dau de-a dura
Şi-n jurul tău e cel mai bun confort.

Dar eşti sărac, aproape în ruine,
Eşti blestemat să nu le mai cunoşti,
Acum le ai, dar nu te ai pe tine,
Eşti rezervist în clipa când ai oşti.

Şi aurul e-o biată parodie
A unei păpădii în univers
Şi nu-i al tău tot ce-ţi revine ţie
Şi toate ţi se-ntâmplă-n sens invers.

Îţi trebuie un pic de sănătate
Să înţelegi, în ultimul tumult,
Că poate-i mult a le avea pe toate,
Dar a gusta puţinul e mai mult.

12 aprilie 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Grigore VIERU

PUTEREA DE A IUBI ȘI IERTA

— Nu credeți că elogiile ce le aduceți lui Păunescu sunt exagerate? m-a întrebat într-o zi, cam supărat, un confrate din București.

— De ce să cred astfel?

— Pentru că a slăvit Curtea.

— Și dumneata n-ai slăvit-o?

— Nu - mi-a răspuns confratele. Eu am tăcut, eu nu m-am întinat.

— Ei bine, - i-am spus - află că tinerii din Țară, dar și cei din Basarabia cea furată și înrobită, s-au încălzit atunci nu la tăcerea dumitale, ci la flacăra cenaclului condus de Adrian Păunescu. E oare puțin asta?!

Adrian Păunescu nu este un nume necunoscut sau puțin cunoscut în Basarabia. Cititorul, atât cît îl avem, îi cunoaște bine poemele și cântecele. Poate că de la Goga încoace nu s-a aflat la nimeni dintre poeții români atâta zbucium și îndârjire bărbătească în cântec.

Defăimătorii poetului, unii dintre ei neajungând ca valoare poetică și ziaristică nici până la genunchii săi, ar trebui să-și domolească întunecatele porniri. Cu cât s-a lovit mai puternic în acest strălucit bărbat al neamului, cu atât flacăra vulcanică a harului său a izbucnit cu o și mai adâncă vigoare.

Adrian Păunescu rămâne, neîndoielnic, unul dintre cei mai de seamă poeți români contemporani și poate că un neîntrecut ziarist al României de azi. Dovadă sunt chiar poemele sale mai vechi și mai noi, de o atât de firească și caldă simplitate. La fel săptămânalul *Totuși iubirea* scris , aproape pe de-a întregul de nesecatul său condei. (Părerea noastră este că ar trebui să-și lărgească cercul de autori).

La toate acestea ar trebui să adăugăm și faptul că Adrian Păunescu este primul poet postbelic din partea dreaptă a Prutului care s-a atașat deschis, cu toată dragostea și cu tot riscul, durerilor și nădejdilor basarabene. Poate fi oare uitat tulburătorul său cântec *Carte poștală veche* care a încălzit în temutul frig imperial inima Basarabiei?!

Urâțenia nu poate să asuprească mult frumosul oricât de puternică ar fi ea.

Mi-a povestit o împătimită traducătoare a cărților pentru copii, Elena Vatamanu, din Chișinău, un caz tulburător. Deportată, o bătrână a reușit, nu se știe prin ce minune, să ia de acasă o capră și un lăicer. Acolo, în frigul siberian, pe cine credeți că învelea bătrâna cu lăicerul? Capra. Capra a răsplătit cu lapte dragostea bătrânei și ea a scăpat cu viață.

În frigul bodiulist din Basarabia cărțile lui Ion Druță au fost pentru românii moldoveni un fel de lăicer care le învelea sufletul dezgolit. Tot astfel, în același frig totalitar, au fost pentru cititorii din Țară *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda sau *Principele* de Eugen Barbu, *Elegiile* lui Nichita Stănescu sau poemele de inspirație religioasă ale lui Ioan Alexandru, dar și poemele și tabletele din *România literară* ale Anei Blandiana, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu sau *Vânătoarea regală* de D.R.Popescu, dar și cronicile din *România literară* ale lui Nicolae Manolescu, *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu sau poemele și piesele lui Marin Sorescu, dar și eseurile din Flacăra ale lui Octavian Paler, *Niște Țărani* de Dinu Săraru, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura sau poemele lui Ion Gheorghe și Adrian Păunescu. Vremuri apăsătoare pentru spiritualitatea românească, dar și frumoase prin solidaritatea suferinței românești, iar într-un fel norocoase prin cei care și-au riscat cariera și bucata de pâine editând astfel de opere atunci.

P.S. Ar fi păcat să nu vorbim în această scurtă prezentare și de iubirea pe care o poartă poeziei românești Adrian Păunescu. Numeroasele poezii ale confraților pe care poetul le spune pe dinafară în diverse ocazii atestă acest minunat lucru. De observat și puterea lui creștinească de a ierta pe cei care l-au batjocorit, nu o singură dată. Este destul ca ei să arate din partea lor un cât de mic semn de bunăvoință, că inima sa este gata să-i îmbrățișeze, uitând toate durerile pricinuite de ei.

Chișinău - București, 1992



Tudor Arghezi cu soția la Zurich 1960

MACEDONSKI DUPĂ MACEDONSKI

Într-un „profil" anterior dedicat lui Daniel Dimitriu făceam următoarea remarcă, în legătură cu noua viziune și cu „interpretarea" inedită ce-o oferea poeziei lui Ion Minulescu (din 1983): „Dacă ideea lui *Macedonski-baroc* (susținută, de fapt, undeva și de Adrian Marino) l-ar fi acaparat/pasionat, precum, câțiva ani mai târziu, în cazul lui Minulescu, sunt sigur că Daniel Dimitriu ne-ar fi dat una din acele demonstrații de forță ce o așteaptă modernitatea spiritului macedonskian". Nu știam, la acea dată, de fapt, că se afla în curs de apariție, la Editura „Junimea", lucrarea de care vom vorbi acum*), un eseu foarte aplicat și de o structură vizionară demnă de reținut. Citindu-l cu deosebit interes, n-am găsit, însă, nicăieri, menționată problematica „barocului" macedonskian (actualul nostru subiect de cercetare), confirmat, desigur, de cercetători avizați și a cărui analiză de fond lipsea... Nu din acest punct de vedere, se înțelege, vom discuta, mai jos, lucrarea lui D. Dimitriu, câtă vreme aparatul conceptual al criticului este nu atât unul de reevaluare conceptuală a poeziei macedonskiene, ci unul de restructurare tematică a acesteia și de o subtilă subscripție polemică.

Pentru hermeneutul critic de poezie care e D. Dimitriu, Al. Macedonski constituie un subiect mai vechi (v. eseul „Introducere în poezia lui Macedonski" din vol. *Singurătatea lecturii*, 1980 sau *postfața* antologiei publicate în 1983 la Editura „Minerva"). Aș putea spune că autorul *Rondelurilor* a fascinat dintotdeauna critica literară românească, după justițiara omologare călinesciană dintr-o „Cronică a mizantropului", din 1935, conform căreia era incriminat acel „boicot" al criticii aplicat vreme îndelungată poetului (v. umorala recenzie lovinesciană), devenit de la Călinescu încoace „cel mai mare poet al vremii alături de Eminescu" (apreciere reluată în monumentala *Istorie*... din 1941).

Partea întâi a eseului, *Eroicul*, lansează ideea că, în ampla campanie de ostracizare literară declanșată de antieminesciana epigramă-bumerang din 1883, Macedonski s-a clădit pe sine, dezvoltând o iconoclastie teribilă împotriva „Direcției Noi" al cărei spirit îl exemplifica, la modul absolut, Eminescu. E reconstituit întreg dosarul acestor raporturi, de la manifestările aluzive, incipiente ale „discordiei" până la ecoul ei în manuscrisele postume (se cerea, aici, o mai scrupuloasă trimitere bibliografică). Acesta ar fi aspectul „eroic" al *macedonskianismului* ca mod de viață inconfundabil și stil de creație distinct.

E, desigur, vorba și acea „obsesie Eminescu" (v. Mihai Zamfir, *Introducere în opera lui Al. Macedonski*, 1972, pp. 32-49) pe care Macedonski a trăit-o din plin și în funcție de care s-a clădit pe sine ca artist, multe din aspectele operei sale constituind adevărate „replici" la adresa eminescianismului, numit de poet „metafizicist"! Dacă *Noaptea de decembrie* și *Ospățul lui Pentaur* constituie „replici" mărturisite în epocă, *Thalassa*, bunăoară, nu ar putea fi înțeleasă ca una la *Cezara* eminesciană? Sau *Nopțile*, în totalitate, la *Scrisorile* poetului național?... Oricum, „obsesia Eminescu" poate fi identificată pe seama documentelor și noi o considerăm *referențială* și de bun augur pentru autorul *Thalassei*, partenerul principal de „dialog" în epocă al celui ce încă nu devenise, în timpul ostilităților, zice D. Dimitriu, poetul național. Căci *macedonskianismul* este, în definitiv, o „sinteză" de tranziție, cu deschidere către o modernitate ce nu va întârzia să se manifeste deplin revigorând sensibilitatea poetică națională. E acea „*baricadă*" *barocă* instituită în calea eminescianismului triumfător de „donquijotismul" macedonskian, care se va strădui să fie cât mai strident, strălucitor, compozit (căci Eminescu îi imputa lui Macedonski ceea ce-i displăcea, ceea ce nu consona cu viziunea și sensibilitatea sa poetică, iar acesta ceea ce nu înțelegea la acela: „metafizicismul"!)

Partea a doua, *Eroticul*, amendând o mai veche idee a lui Lovinescu și nu numai a lui, constituie o pledoarie analitică privind erotica macedonskiană „profund antiromantică" (p. 125), opusă deci modelului erotic eminescian al „Venerei serafice" (G. Călinescu). Ignorată, când nu a fost tratată frivol, erotica e socotită drept „obsesie fundamentală" a operei, în funcție de care se restructurează imaginarul macedonskian. Oscilând între *idilă* și *romanță*, între autenticitate și clișeu (ca în poezia din tinerețe), erotica macedonskiană va evolua spre o senzualitate abruptă, violentă, concupiscentă. Analiza pornește de la *Idilele brutale* (un titlu oximoronic ce alătură „pudicul" cu „orgiasticul"), pentru a zăbovi la Thalassa, „marea epoee" a simțurilor, reconsiderată și ea o „idilă brutală" („fără a fi o capodoperă"!), ba mai mult, „o scriere care evoluează de la lentoarea epică a unei „idile brutale" (de o naturalețe epică aparte) la artificializarea liniară a unui „roman sentimental".

D. Dimitriu identifică la poetul *Excelsiorului*, pretutindeni, o imaginație arhetipal-senzuală (focul, apa, pământul, aerul-parfumurile delirante), un „erotism subtil", de o senzitivitate „continutistică". „Universul concret-sensibil e guvernat de instinctul erotic, considerat drept formă de manifestare a unui principiu fundamental, al unei legi cosmice". Așadar, o „filosofie" a instinctului și posesiunii, exprimând figurile sub care se manifestă geniul speciei.

Interesantă este secțiunea în care *grădina*, ca topos estetic, apare raportată – ca și natura în întregime – la eros, criticul nevăzând în „natura amenajată" a grădinii acea „ordine artistică" ce exprimă diferența specifică a unei mentalități baroce. Natura întreagă capătă înfățișarea unei „grădini mirifice", fiind o construcție în imaginar.

Partea a treia, *Celestul*, discută figurile sub care se manifestă *ascensionalul eroic și cel extatic* (Bachelard numea asta „psihism ascensional", iar G. Durand vorbea de polarizarea structurant-antinomică a unor raporturi de echilibru de felul *lumină-întuneric...)*.

Comentariul încearcă și aici să facă loc aceleiași „viziuni coerente" (p. 192), funcționale, chiar dacă se sprijină, în mare parte, pe idei ce au devenit, în exegeza macedonskiană, bunuri mai generale ale receptării critice.

Pretutindeni, D. Dimitriu vede în Macedonski un spirit „eroic", de aici ideea că *tema puterii* este nu numai o „realitate" a operei, ci și „coloana (ei) vertebrală" (p. 191). Acest voluntarism ar pune, de fapt, un sens coerent operei, ca expresie structurantă, internațională, cu unic sens, a unor polarități antinomice și nu – „principalul defect al lucrurilor foarte limpezi"! – ca expresivitate relevantă a unei conștiințe dilematice, neliniștite, scindate (ipoteză totuși greu de admis vis-à-vis de un Macedonski *par lui-même)*.

Impresia că autorul o ia mereu de la capăt, că exersează mereu în genuri, tipare, formule stilistice este vie și ea vorbește de la sine de anumite „metamorfoze" spirituale, de anumite „rupturi", de schimbări bruște de registru și manieră, în general de acea stare „incomodă" în care se surprinde poetul la nivelul etapelor... Cât de „coerentă" este meditația ce-o propune poezia sa asupra lumii și creației înseși – aceasta rămâne o ipoteză incitantă, o construcție în imaginar, pe care D. Dimitriu o întemeiază acum conceptual, propunând-o în viziunea unui eseu restructurant.

Exemplificând tipologia acelui homo duplex, Macedonski nu va fi un „scindat", ci o natură „duală", de unde „structura binară" a perspectivei poetice, organizată nu pe „stridenta" *antiteză* de tip romantic, ci pe anumite „perechi" (*antiteze*) ce se presupun cu necesitate („o poezie marcată de o continuă mișcare în doi timpi, de flux și reflux, o sistolă și o diastolă, o inspirație și o expirație care asigură ființarea organismului" (p. 214). Astfel scenariul poetic ar presupune, în cadrul *antitezelor* structurante, relații antitetice ale căror funcții ar fi de *excludere*, de *înglobare* ori de *complementaritate*, în perspectiva acelei *coincidentia oppositorum* care postulează o unitate în cadrul căreia „sinteza" nu ar consta decât din opoziția activă a părților. Așadar, în locul „antitezei", *sinteza*, care „o depășește și se hrănește din ea" – intuiție ce-ar explica „ieșirea" din romantism și deschiderea creației sale spre modernitate.

În ultima parte a eseului, „visul" macedonskian (opus veghii) este atribuit *himericului*, considerat, bunăoară, „motiv-pivot" în *Noaptea de decembrie*, un „poem despre fascinația himerei", „o parabolă a puterii care parcurge ciclul complet": „Himera subminează treptat puterea și, în cele din urmă, o aneantizează, transformă stăpînul în sclav" (p. 206). De asemenea, în aceeași formulare calofil-surprinzătoare, e greu de înțeles cum *himericul* „limpezește" și „pune în ordine" datele fundamentale ale viziunii poetice!

Genial pe o suprafață de peste zece bucăți („n-ar fi numai zece, dar nu sunt douăzeci"), Macedonski rămâne și pentru D. Dimitriu un „inclasificabil", care a „subminat" romantismul printr-o acțiune mascată în sensul că s-a folosit de procedeele pe care acest stil le-a consacrat. În concluzie, marea poezie macedonskiană – structurată pe o mult dorită „sinteză", greu înfăptuitoare, – atestă „ieșirea din romantism și apropierea ei „de modelul estetic opus, clasicizant"! Așadar, nu o deschidere spre modernitate – cum eram pe punctul de a crede – ci o „ieșire" care nu înseamnă decît „întoarcere", „regresie" către un model estetic revolut *(Ieșirea din romantism)*.

E, desigur, aceasta, concluzia cea mai incitantă a eseului, uneori trenant în reluări analitice, în formulări reiterate cu vervă demonstrativă și, de o intenționată substrucție polemică (de nu era astfel, el ar fi ieșit din „mantaua" Vianu-Marino). Criticul intenționează și aici a exemplifica ideea de *sistem* critic, de vizionarism integralist.

Scris cu pasiune, cursiv în demonstrație, incitant în punctele-cheie ale demersului interpretativ, nuanțat în idei de o comprehensivitate analitică aparte, eseul lui D. Dimitriu nu ne propune un „alt Macedonski", ci o viziune nouă, restructurantă asupra operei, constituind o construcție critică memorabilă, menită a figura, de acum încolo, în bibliografia majoră, de referință a exegezei macedonskiene.

Z. CÂRLUGEA

*) **Daniel Dimitriu:** *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Editura Junimea, 1988

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Polisemii

Spuneam că *democrația* e o vorbă de care se abuzează atât de mult încât și-a pierdut orice înțeles. Un alt termen cu tot atât de vastă și, implicit, confuză, adeseori arbitrară, polisemie este *comunism* . Cuvânt sperietoare încă înainte de lansarea de către Marx și Engels a faimosului lor *Manifest*, în care menționau din start că „o stafie umblă prin Europa", el a ajuns după instaurarea bolșevismului în fostul imperiu țarist, să desemneze, în alte țări, tot ce era de natură a scandaliza și a provoca oroare. „Bolșevicul" dintr-o povestire omonimă a lui Mircea Damian e un șoarece care terorizează locatarii unui bloc. Reconsiderată, la noi, sub regimul impus de armata sovietică, investită cu demnități semantice uzurpate, vocabulei, derivatelor și sinonimelor ei i-au fost „restituite" după erupția din decembrie 1989, cu vârf și îndesat, conotațiile oripilante, și acestora le-au fost și le sunt adăugate mereu altele. Cu urmări nu tocmai benefice. Fiecare numește azi „comunism" ceea ce nu-i place. Precis, cuvântul nu mai înseamnă nimic. Sensul lui a explodat prin entropie.

Inutil, desigur, să încerce a-l reconstitui cineva, în limbajul curent. Cu oricâte clarificări teoretice și precizări istorice,nu numai omul înfuriat de pe stradă ci și mai toți politicienii vor arunca unii asupra altora vorba reanatemizantă, cine știe cât timp (în perioada electorală, mai ales) ca maximă insultă. O fac și-o vor face chiar și acei politicieni care se declară de centru stânga și pe care adversarii din partea dreaptă îi stigmatizează drept „criptocomuniști". Programele nu contează, și nici demersurile practice, acțiunile, măsurile concrete. În septembrie trecut, guvernul aplica și pregătea legi menite să generalizeze privatizarea și economia de piață și o gloată de bucureșteni, alăturați minerilor, urla în piața Victoriei: „Jos guvernul comunist!" Voci din opoziția turbulentă declară frecvent lentoarea procesului de privatizare, dar de îndată ce se face un act în acest sens cu implicațiile de ordin social inevitabile, din aceeași tabără sunt lansate căinări pentru cei loviți de efectele privatizării. Factorii de conducere sunt acuzați de comunism și fiindcă nu acționează mai rapid pentru lichidarea unor structuri considerate comuniste din economie și fiindcă iau hotărâri menite să accelereze dispariția lor. Privatizare fără șomaj nu se poate. Ea implică inexorabil disponibilizarea forței de muncă excedentare, și pe măsură ce progresează privatizarea crește numărul șomerilor. Ce s-ar fi petrecut în planul social dacă, în 1990, ar fi câștigat alegerile prezidențiale acel candidat care intenționa să realizeze privatizarea imediată și integrală printr-un decret - lege ? Logica nu intră însă în arsenalul de instrumente politice ale celor ce, în toate problemele, de orice natură, au o singură soluție, *NU!* și *jos!* Mă tot întreb: cum vor liniști aceștia, dacă ajung la putere, mulțimile fatal nemulțumite și atunci, mulțimi pe care acum le asmut contra actualei cârmuiri. Pe ce cale vor readuce în matcă puhoiul pe care acum caută neîncetat să-l dezlănțuie ? Găsindu-se la conducere în nici un caz nu vor mai putea arunca toate neajunsurile în cârca neo - și criptocomunismului.

Nu încape discuție că mentalități și practici comuniste mai există, mai funcționează. Dar nu într-o singură sferă. Degeaba foști comilitoni, militanții unui Front îi declară comuniști, în bloc, pe cei din Frontul celălalt, căci între unii din ei și unii dintre foștii confrați de partid nu e, sub acest aspect, nici o deosebire. „Comuniști" și neocomuniști sunt în ambele „fronturi". Și nu doar în ele. În toate formațiunile politice și apolitice inclusiv în cele mai agresiv anticomuniste declarativ. Și nu comuniști oarecare: chiar „bolșevici", cum ziceau țăranii din satul meu, cărora acest al doilea termen le suna mai sinistru. Dacă prin „comunist" se înțelege „bandit", unde nu sunt din aceștia ?

Una din două. Ori se acceptă o definiție adecvată și se utilizează termenul în consecință, ori se consideră comunism tot ce e detestabil. Spiritul malefic, activ în toate timpurile, nu s-a exprimat niciodată fățiș. Și-a pus în permanență măști și s-a revendicat din principii salutare. Constant și fără excepții, demonii se erijează în salvatori. După ce li se dovedește impostura, denumirile pe care le adoptaseră devin vocabule infamante, și, exorcizate de către alți demoni, se acoperă cu ele tot ce e rău. Cine în Evul Mediu, și mai târziu avea pică pe un concetățean îl acuza de vrăjitorie și, dacă putea prezenta oricât de aproximative dovezi avea șanse de-a-l vedea pe rug. Pentru fasciști, toți cei ce nu le conveneau erau iudeo - masoni sau iudeo - comuniști. Sub Stalin, orice indezirabil nu putea fi decât „dușman de clasă". Azi dacă te deranjează cineva îl etichetezi comunist . Se practica și se practică nedeclarat, dar cu obstinație, o filosofie nominalistă. Realitățile erau și sunt eludate și se ducea, se duce, război împotriva unor nume, aplicate arbitrar spre distrugerea purtătorilor. Se proceda (procedează) ca în *Șun* . Spre a pune capăt sacrificiilor umane, protagonistul piesei lui Călinescu, erou civilizator, decide să dea unui taur numele tânărului ce urma să fie jertfit și să fie acolo înjunghiat.

Tot astfel zbirii și închizitorii, fanaticii tuturor epocilor au sacrificat și sacrifică suflete nevinovate, au comis și comit genociduri, sub cuvânt că suprimă un *ism* oarecare. Concretul nu intră în calculele cinicilor și ariviștilor fără scrupule, ale ahtiaților de putere, ale vindicativilor monomani, ale demonizaților de toate speciile. Vor stăpânii de azi ai lumii să înlăture din calea cine știe căror planuri o națiune ? Afirmă că guvernul ei este comunist și îl tratează în consecință, constrângând-o să îl răstoarne, chiar dacă acel guvern tocmai demolează comunismul. Dacă interesele i-o cer, asistă cu seninătate la agresiunea asupra unei țărișoare de abia eliberate de jugul comunist a unei mari puteri realmente criptocomuniste (și nici măcar cripto-, chiar fanocomuniste, prin unii dintre conducători) și își declară chiar „înțelegerea" pentru aroganța tipic imperialistă a unui țar mai mult sau mai puțin neocomunist considerat factor al democratizării.

„Vanitas vanitatum, omnia vanitas!" exclama Eclesiastul. Astăzi, mai mult decât oricând în cursul istoriei, se poate răspunde: minciună, minciună totul este minciună. Haosului și marasmului pe care le străbatem le corespunde o babilonie lingvistică vrednică de constructorii ratați ai turnului biblic. Cine știe cărei viitoare generații îi va fi dat să edifice cu adevărat o lume nouă, să ajungă realmente, pe „pământul făgăduinței". Pentru realizarea acestui vis, omenirea va trebui mai întâi, să-și recupereze limbajul. Nu, firește, limba originară, „adamică", cea de dinainte de Turnul Babel, definitiv pierdută, dar limbajul simplu, normal, elementar de comunicare.

Edgar PAPU

VLADIMIR STREINU 90 de ani de la naștere

Luna mai, ivită în miezul primăverii, care a înviorat toate vârstele, a adus și un neândoielnic spor culturii noastre, prin faptul că în această lună s-a născut Vladimir Streinu.

A văzut lumina acestei lumi în localitatea Teiu din județul Argeș. Aici trebuie să ne oprim la miracolul pe care îl deschide cuvântul. El aduce dezlegare și totodată leagă relații existente cu mult deasupra noastră și până la care mintea omenească nu poate ajunge. La jumătate de secol de la nașterea lui Eminescu și la șaisprezece luni pe deasupra, a apărut pe lume un poet și un umanist, al cărui loc de obârșie poartă aceași numire ca și copacul, ca și florile cele mai îndrăgite și cele mai fracvent cântate de autorul *Luceafărului*.

Provine dintr-o familie adânc respectată, cu tradiție, cu gesturi boierești de ctitori și dăruitori de biserici. Acest prestigiu și această demnitate a familiei a fost răspândită și amplificată de Vladimir Streinu pe cuprinsul întregii țări.

Critic de o rară putere penetrantă a valorilor și de o exactitate neîntrecută, cercetător și istoric literar care ne-a adus atâtea noutăți revelatoare în literaturile străine și în cea românească, el a fost – așa cum se spune adesea last but not least – un poet sensibil și armonios.

Îmi amintesc de acea *Ciulină* a lui, plantă retrasă, umilă și resemnată, prin care Vladimir Streinu se simbolizează pe el însuși.

Tot în cadrul poeziei intră și activitatea sa de traducător. Printre altele, ne-a dăruit cea mai frumoasă traducere din original a lui *Hamlet*. Totodată a avut și o înțelegere neobișnuită pentru complexitatea memorialistică a lui Proust.

Acest om atât de deschis tuturor resorturilor aparținătoare sensibilității moderne a fost și un adept al lui Horațiu din *Epistola către Pisoni*, al lui Boileau, al lui Maiorescu. A lăsat astfel îmbogățită de spiritul modern cea mai nobilă amprentă de clasicism în istoria culturii noastre.

De o excepțională autoritate estetică, morală și intelectuală, a putut să-și însușească o școală literară a sa, cu discipoli devotați ca regretatul poet Tonegaru, mort înainte de vreme și încă mulți alții.

Ca mai toți cei mari și cei buni din perioada dictatorială, Vladimir Streinu n-a fost scutit de închisori și de suferințe. Din aceste încercări a ieșit însă mai luminos, mai desăvârșit, mai matur ca totdeauna.

Am avut primul contact cu el acum aprope jumătate de veac, în cancelaria Liceului "Mihai Viteazul" din București. S-au strâns apoi legăturile dintre noi în așa numita *Societate de estetică* de la Universitate. Președintele ei de onoare, profesorul Tudor Vianu, a deschis prima ședință după care am condus-o eu. Erau nelipsiți de la ședințele ei Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Camil Petrescu. Discuțiile se prelungeau adesea până seara târziu.

Ca director de editură, Vladimir Streinu a selectat câțiva scriitori români cu titlul de consilieri ai săi, printre care am avut cinstea să mă număr și eu.

Discuțiile cu acest om captivant, mereu pasionate, au avut un rol extrem de pozitiv pentru mine. În casa sa și prin ospitalitatea soților Streinu, am încercat trăirea unor zile mari, de adevărată sărbătoare a minții. Totul strălucea: lumina coborâtă din plafon, fața de masă albă, cristalurile de pe ea, dar mai cu seamă era de reținut strălucirea din privirea acestor gazde incomparabile.

Pe cine n-am cunoscut în această binecuvântată locuință! Pe Vasile Netea, pe doamna Mioara Minculescu, pe doamna Piua Vasilescu, fiica lui Liviu Rebreanu, pe George Muntean și pe alții. Ne simțeam cu toții legați printr-o frăție și afecțiune provenite parcă din sufletul gazdelor.

Cât de bine-i aud încă vocea armonioasă, caldă, solemnă și totuși apropiată, împărțită în fraze rotunde, echilibrate, pine de idei, care m-au urmărit toată viața.

Credeam că nu va muri niciodată. Câte nuanțe sufletești n-am descoperit pe-atunci în acest om atât de atent, de binevoitor, de continuu accesibil schimbului de idei. M-a impresionat delicatețea cu care menaja și apăra amintirea mea despre Tudor Vianu, pe care n-am apucat să-l mai văd în ultimele sale clipe.

Vladimir Streinu ajunsese în sfârșit să fie recunoscut și răsplătit la justa sa valoare. Devenise profesor de poezie la Universitate. Munca sa istovitoare de creație, de profesorat, de editor l-a epuizat. L-a trei zile după ce l-am văzut la el acasă, într-o amplă atmosferă festivă, aflu că a murit aproape subit. A fost pentru mine o lovitură care nu s-a vindecat nici astăzi. Doamna Streinu, de care se afla atât de legat, a rămas fără de acest neprețuit însoțitor al vieții ei. I-am admirat acestei Doamne sufletul nobil și viteaz cu care a întâmpinat lovitura, iar pe cel a cărui frumusețe fizică, morală și intelectuală a rămas ca o icoană pentru mine, îl port încă și acum în sufletul amintirii.

Când acum recent, Doamna USI, fiica soților Streinu, m-a solicitat cu atât de cunoscuta atenție și afecțiune moștenite de la părinții ei, să scriu despre Vladimir Streinu, tot ce se afla latent, dar nu uitat în mine, a izbucnit la suprafață. Ceea ce am pronunțat astăzi este o ultimă închinare celui care a fost și va fi mereu pentru cultura românească și poporul român, Vladimir Streinu.



Ion ȚUCULESCU: *Ochii te privesc de pretutindeni*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

METAMORFA UTOPICĂ ÎN CHEIE LA

Utopia răsucește un fir de credință și unul de speranță. Pe funia astfel toarsă, visătorii și lunaticii coboară pe pământ.

Fluviul era prea lat și prea verde; pădurea prea adâncă. Într-un coș de nuiele făptura mică și slabă plutea spre soarta ei. Din panta unui mal surpat maimuța întinde brațul și trage coșul. Ia copilul în brațe și îl duce la sân. Se miră că puiul nu are păr dar își uită mirarea. Copilul se miră de gustul laptelui, dar își uită surpriza. Așa începe viața, cu micile uitări care ne ajută să ne trăim prezentul în maimuță.

Ghemuit pe salteaua de frunze, copilul doarme somnul maimuțelor. Doarme în mijlocul lor și este singurul care visează. Vede copii pe malul râului care se joacă și râd, strigă și privesc în sus spre cer. Se face ziuă și puiul cu piele albă fără blană se joacă alături de maimuțe. Se cheamă cu sunetele lor și aleargă cu fuga lor prin universul de crengi și copaci, privind în jos la covorul de frunze. Deodată, cu o mișcare venită din originile timpului său, ridică fruntea și vede cerul albastru. Cu brațele ridicate el strigă: cer, cer, cer... Maimuțele sar zglobii și nepăsătoare fixând în jos covorul de frunze. Copilul aleargă necontenit cu fruntea ridicată spre cer. Când înserarea îi fură cerul, copilul descoperă întristarea. Maimuțele care n-au cer dorm adânc. Tristețea trimite copilul spre maimuța mamă care cu instinct venit din străfundurile trecutului ei simte că puiul este rănit. Îl cercetează cu grijă dar nu-i descoperă rana. Îi simte însă tristețea pentru că și maimuțele sunt uneori triste în amurg. Maimuța mamă strânge puiul la piept și el visează, visează mulți oameni, mulți, foarte mulți. Îi mai vede și după ce se trezește din somn. Iar deasupra este cerul. Copilul își începe prima zi de om, capabil să vadă cerul și să viseze oameni. Se năștea prima *utopie albastră*, speranța că zeii se vor îndura și se va trezi om în fiecare zi.

Vânătorii înaintează atenți prin pădure. Aruncă lasoul și prind un animal subțire, înalt și alb. Gâtuit de funia care îl supune, animalul scoate sunete guturale de maimuță. Precauți îl leagă și îl trântesc la pământ. „E un om", zice unul și animalul continuă să se zbată. Îl târăsc spre barca de pe fluviu.

„... mă doare arsura frânghiei
în carnea mâinilor și a
picioarelor, dar în barcă simt
mirosul meu și durerea
mă doare mai puțin.

Pot să privesc în sus și să strig: cer, cer, cer.

Ei mă înțeleg: „E om", zic, și mă duc la fermă."

„...îmi arde soarele spatele gol.

Culegem de dimineață până seară.

Mi-e sete și nu beau ca să nu-l supăr.

Sunt atât de fericit că sunt în mijlocul lor."

I-a spus că e fericit, i-a zâmbit și el s-a încruntat. N-a înțeles și l-a înjurat.

„... m-a usturat adânc biciul pe spate.

N-am înțeles pentru ce mă bătea, eu culegeam în fiecare zi.

Prostule, i-am spus, tu nu poți să te bucuri.

Tu nu știi să privești cerul..."

Omul se uita în jos, la cei ce culeg.

„... oricât m-ar bate biciul tău, nu poate să-mi omoare utopia mea albastră..."

Într-o zi, când îl bătea sălbatec, tânărul subțire și alb, cu păr bălai, a ridicat fruntea și l-a privit în ochi, acolo a văzut ura, ura întunecată. Ura adâncă, violentă, bestială, gregară, ura care a reușit să ucidă tot albastrul din el.

Și a plecat spre Nord, să caute alți oameni. Oameni buni. Se năștea prima *utopie verde*, speranța că zeii se vor îndura și îl vor păstra printre oameni.

Orașul este mare, zgomotos și murdar. Oamenii sunt mulți și de toate felurile. Unii sunt buni, alții nu. A reînvățat să se bucure și să-și poarte prin oraș utopia sa verde.

„Să nu treci de strada cea lată" i s-a spus. „De partea cealaltă oamenii sunt periculoși, mai ales noaptea." Le-a răspuns că știa, știa că oamenii pot să urască. Ceea ce nu știa era că pot să și ucidă.

Ziarele de dimineață au anunțat moartea unui tânăr alb, cu părul bălai, descoperit într-un șanț cu capul despicat. Trecuse de partea cealaltă a străzii late. Poliția nu cunoștea mobilul crimei. Și nici nu știa că în șanțul din cartierul de partea cealaltă a străzii late nu fusese omorât un om, murise o utopie verde.

Pierdute în frunzișul verde al pădurii, maimuțele care nu știu să privească cerul, care nu se urăsc și nici nu se ucid între ele, plângeau. Plângeau că zeii nu le-au hărăzit nici utopie albastră, nici utopie verde.

Ideea construirii unui concept *metamorfic* mi-a apărut în contextul demersului filosofic general privind modurile/modalitățile de abordare a realității; a ceea ce este aici și acum (sau poate acolo și mereu). Metamorfa este reacția mea la dictatura exactității și a rigorii. În lumea din care vin (lumea științei) numai ce poate fi riguros determinat și măsurat are semnificație. Dar lumea este mai mare decât măsura, iar știința își trăiește agonia acestui secol: reducționismul certitudinii. Am învățat în sfârșit că singura care se modifică este eroarea. Și am reînvățat să gândim, mai exotic și mai fantezist. Trăim epoca marilor noastre ipoteze și mai puțin cea a marilor noastre certitudini, pe care, oricum, am început să le pierdem. Ipoteza cuprinde în ea un dram de credință (convingerea că fundamentul pe care clădim este solid) și un dram de speranță (nădejdea că ce clădim are un sens). De unde marea utopie a veacului, căci utopia este o credință dublată de o speranță.

Nu mai vreau să particip la modificarea erorii. Vreau să *cred* că există și „alt ceva" și vreau să *sper* că mai pot pleca să-l caut. Așa am devenit utopic.

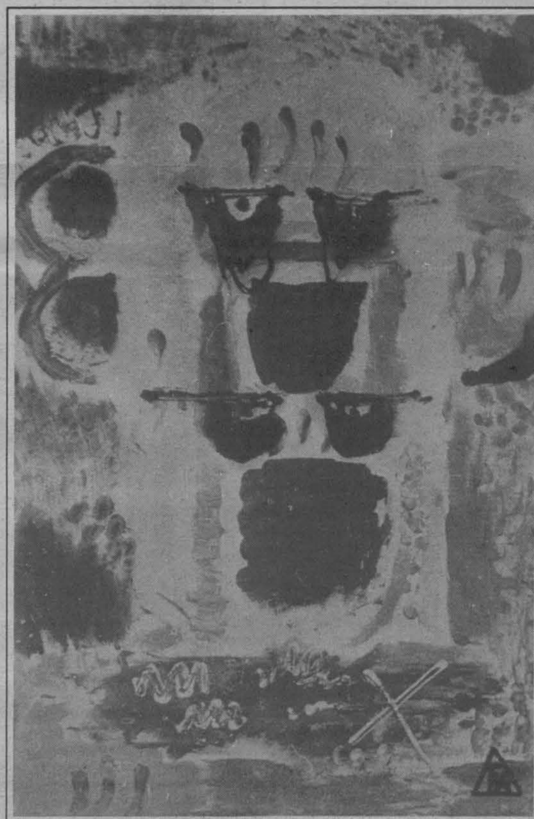
Credința, în accepțiunea psihologică cea mai largă reprezintă o convingere subiectivă în adevărul obiectului ei, fără a avea temeiuri obiective (cum are știința). Când este simplă opinie probabilă, credința reprezintă treapta inferioară a cunoașterii, la opusul certitudinii științifice. Când este revelație, credința reprezintă treapta superioară (în sens religios) a cunoașterii, deasupra cetitudinii științifice. În acest sens, ea limitează întotdeauna cunoașterea rațională. Atunci când apare (rar) în știință, credința este o convingere analizată.

Pentru mine *credința este un mod de a exista*, determinându-mi genul de viață. Credința îmi dă certitudinea transcendentului și îmi justifică atât căutarea cât și negăsirea lui.

Speranța, în accepțiunea cea mai largă reprezintă confundarea dorinței cu probabilitatea realizării ei. Realizarea unei dorințe implică o strategie; așa apare în utopie ingredientul de proiect, acolo unde realizarea depinde de înot. Acolo unde realizarea depinde de zei, nu ne mai rămâne decât să așteptăm. Pentru mine speranța reprezintă *frământarea fără de care nu există căutare*. Speranța este așteptare dublată de neliniște.

Construirea conceptului de metamorfă a pornit de la aceste considerente. În cel mai larg sens, *metamorfa* este un demers filosofic către realitate, exprimat în cheie literară. Logosul (cuvântul) constituie din cele mai vechi timpuri modul uman primar de comunicare. Comunicarea implică întotdeauna un element de „găsire" (sau negăsire), fără de care n-ai avea ce comunica. Iar găsirea implică o reprezentare a unei „părți" din realitate. Există variate moduri de reprezentare, toate fiind în ultimă instanță raportarea noastră la Univers și, reciproc, a Universului la noi.

Metamorfa se referă la o mulțime (finită) de idei care alcătuiesc o *problematică*. Ideile reprezintă cel mai complex sistem apărut, imaginat, creat (dăruit?) în această lume. Idei geniale sau banale, abstracte sau concrete, generoase sau infame, trecătoare sau eterne, pierdute sau regăsite... , un univers spectacular ce ne cuprinde, ne domină și ne determină. Metamorfa selectează din acest univers mulțimea ce formează o problematică și din ea, obține prin factorizare o clasă de echivalență.



Ion Țuculescu: *Omul de zăpadă*

O *funcție*, notată $f: A \to B$ este o corespondență ce asociază oricărui element a aparținând lui A (notat $a \in A$) un element unic f(a) din B. Se numește *produs cartezian* a două mulțimi M și N, notat M x N, mulțimea perechilor (m,n) din $\in$ M x $\in$ N, cu m M și n N. Se numește *relație pe mulțimea M* o submulțime în produsul cartezian M x N. O relație pe M este *relație de echivalență* (notată ~) dacă: a ~ a (proprietate de reflexibilitate) $a \sim b \Rightarrow b \sim a$ (proprietate de simetrie) și a ~ b, $b \sim c \Rightarrow a \sim c$ (proprietate de tranzitivitate), oricare ar fi a, b, c, din M. Se numește *clasa de echivalență* a elementului m din M, notată m mulțimea elementelor y din M astfel ca m y. Să notăm cu $I = I(x, t_0)$ mulțimea ideilor unui individ (x) la un anumit moment (t_0). O submulțime P inclusă în I (notată $P \subset I$) se numește *problematică*. O relație de echivalență pe I generează o funcție π (numită proiecție) de la mulțimea I la mulțimea claselor de echivalență I/~. Proiecția π asociază unei idei i din mulțimea ideilor I, clasa sa de echivalență $\pi(i)$. Numesc o asemenea proiecție *metamorfă*. Dacă restrângem metamorfa la o problematică $P \subset I$ obținem o *clasificare* pe submulțimea P/~ prin proiecția π /P ce pleacă din submulțimea P în submulțimea P/ ~ .

Referindu-ne la metamorfa în cheie La, observăm că două utopii sunt echivalente dacă au aceeași culoare (albastră sau verde). Aplicația care asociază unei utopii culoarea ei (deci clasa de echivalență desemnată prin culoare) este metamorfa utopică. Inițial, metamorfa asocia unei utopii tipul ei: tip „om" sau individualist (i) și tip „oameni" sau colectivist (c). O narațiune cu „tâlc" (considerat ca transcendentul semnificației) a individualizat doi reprezetanți: utopia albastră ($\widehat{u.a.}$) și utopia verde ($\widehat{u.v.}$) Metamorfei $P \to (\hat{i}, \hat{c})$ i s-a asociat metamorfa P ($\widehat{u.a.}$, $\widehat{u.v.}$) Astfel reprezentanții claselor de echivalență s-au schimbat, ultimii fiind mai sugestivi. Cheia metamorfei reprezintă aroma ei. Cheia La reprezintă aroma literară. Motamorfe superbe reprezintă narațiunile lui Borges privind problematica timpului sau a infinitului.

Este problematica utopiei reductibilă doar la două clase (doi invarianți?) Ce este unic în albastru, referitor la om? Poate cerul. Ce este unic în verde, referitor la oameni? Poate culoarea la care evoluția ne-a înzestrat cu cea mai mare sensibilitate, atunci când privim Natura.

Un utopic frământat se întreabă la sfârșitul acestor gânduri de va supraviețui albastrul lui și verdele nostru. Multe scenarii s-au scris pe această temă. Nivelarea entropică este un scenariu îndepărtat. Ei i se opune (deocamdată) viața.

Într-o lucrare recentă privind evoluția creierului și apariția conștiinței, biologul John Eccles sugerează și o pierdere de cultură o dată cu trecerea timpului, numind-o „sindrom polinesian" (de la străbunii Tahitienilor care și-au pierdut avutul de cunoaștere eșuând pe coastele Polineziei). Mareea de subcultură ce ne invadează azi, pare a face scenariul lui Eccles realist și probabil.

Metamorfa este răspunsul meu la sindromul polinezian.

Sorin COMOROȘAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MĂRŢIŞORUL VEGHEAT DE TATA

Interviu cu Mitzura ARGHEZI

Vasile Z. VERESCU: Doamnă MITZURA ARGHEZI, s-au scurs 25 de ani de la trecerea în neființă a maestrului. La 14 iulie vom comemora pe cel care, prin opera sa a primenit limba română și care nu o dată este enumerat imediat după Eminescu.

Am dori, în acest context să împărtășiți și cititorilor noștri gândurile care vă animă și poate să ne vorbiți despre participarea dvs. în acest an, la evocarea ilustrului înaintaș.

Mitzura ARGHEZI: În calendarul sufletului meu, 21 mai și 14 iulie reprezintă datele esențiale.

Că sunt douăzeci și cinci de ani de când *„Jocul de-a v-ați ascunselea"* s-a încheiat este o realitate pur statistică. Pentru mine, Mărțișorul cu tot ceea ce îi aparține continuă să existe neschimbat, vegheat zi și noapte de tata.

De aici și responsabilitatea ce mi-o asum nu numai în calitate de custode al Casei Memoriale.

În anul acesta la Casa Memorială Tudor Arghezi va avea loc comemorarea trecerii în neființă a lui Tudor Arghezi acum douăzeci și cinci de ani. Evocările vor fi făcute de personalități care l-au cunoscut, de critici care au scris despre el și de actori care vor interpreta versuri din opera sa.

La Tg. Jiu, în zilele de 13, 14 și 15 iulie va avea loc o comemorare, o premiere a câștigătorului concursului de poezie Tudor Arghezi, ajuns la a douăsprezecea ediție. Vor participa și ceilalți câștigători ai celorlalte ediții de până acum. Va apărea într-un tiraj restrâns *Bilete de papagal*, care în același format readuce cititorilor și participanților în prim plan însemnătatea acestei publicații.

Pe data de 14 iulie, în cadrul Academiei Române, va fi comemorat Tudor Arghezi.

Îmi pare nespus de rău că trebuie să vă împărtășesc un gând trist și disperat, tocmai în aceste zile, dar îl doresc în același timp și un semnal de alarmă: și anume acela legat de ediția *Scrieri*. Ultimul volum, a apărut în anul 1988. Volumul 39 se află la Editura Minerva din anul 1989. Cum din această ediție mai sunt de tipărit aproximativ 6 volume, vă închipuiți peste câți ani se va edita ultimul volum! Am sperat ca măcar la 25 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi ediția să se fi încheiat, dacă nu a fost posibil la aniversarea celor 100 de ani de la naștere.

V.Z.V: Este bine cunoscută relația specială pe care, de lung timp, o aveți cu Muzeul Literaturii Române. Recent ați reușit să legalizați donația Tudor Arghezi pe care, de altfel, o și completați cu o donație MITZURA ARGHEZI.

Ce ne puteți spune despre acest lucru?

M. A. :Prin câte griji și spaime am trecut în toți acești ani, numai sufletul meu știe, mai ales că de două ori Casa Memorială a fost amenințată cu desființarea. Se cunoaște foarte bine ce s-a întîmplat cu o serie de muzee, colecții și donații. Sunt mulțumită și fericită că anul acesta, cu spijinul Muzeului Literaturii și al Ministerului Culturii, donația s-a legalizat și iată, după atâția ani, dorința tatălui meu este îndeplinită.

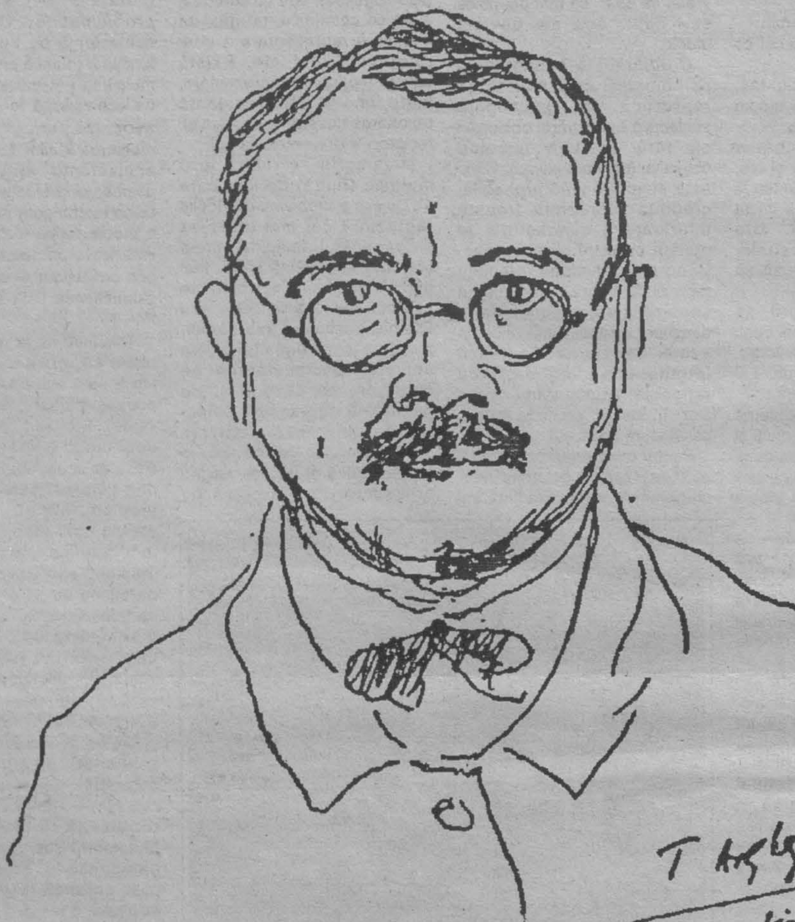
În legătură cu completarea la donație, făcută de mine, nu-mi face plăcere să vorbesc, mi se pare firesc, este normal să procedez așa. De altfel, nimic, din ceea ce a aparținut lui Tudor Arghezi, nu a format vreodată obiectul unei vânzări. Nici măcar al unui singur rând de manuscris.

V. Z. V.: În aceeași ordine de idei, v-am ruga să ne specificați pe scurt care sunt actualele probleme și trebuințe ale Mărțișorului.

M. A. :Consolidarea casei și a atenanselor – după trei cutremure și un bombardament de la construirea ei. La care se adaugă reparații de lemnărie ținând seamă că au trecut peste 60 de ani de existență a casei.

Zugrăvirea interioară și exterioară a imobilelor.

Replantarea pomilor – ca rezultat al uscării lor din cauze diferite de poluare. Anul acesta s-au înregistrat 26 de cireși, vișini și caiși uscați.



Introducerea unei conducte speciale pentru incendiu – cerere făcută de 18 ani de la înființarea Casei Memoriale, de către pompieri și care nu a fost nici până astăzi introdusă. Conducta cu alimentare cu apă actuală este insuficientă, debitul ei fiind foarte redus și absent de la orele 10 până la 6 după amiază.

S-ar cere înzestrarea Casei Memoriale cu aparatură ca magnetofon și instalație de difuzoare, un video, un xerox, un aparat de proiecție (film și fotografii).

Împrejmuirea (repararea gardurilor și zidului și revopsirea lor). Crearea unui post de grădinar. Actualul unic paznic, nu poate asigura și paza și lucrările de grădinărie la un perimetru de 17000 mp.

Stropirea pomilor, anual, împotriva dăunătorilor și îngrijirea lor (tăierea crengilor uscate, văruirea lor. În livadă sunt peste 100 de pomi).

V.Z.V.: Creația argheziană este un univers în plină și continuă expansiune.

În ultima vreme, însă, își fac simțită prezența unele voci arghezofobe care-l acuză pe maestru de colaboraționism cu fostul regim.

Ce ați putea să răspundeți?

M. A.: Nu este pentru prima oară când se ridică piatra cu intenția de a lovi pe Tudor Arghezi. Au mai făcut-o și alții. Cunoașteți prea bine cum au sfârșit.

În anul 1947 „arestarea" volumului *Una sută una poeme*, din librării, confiscarea tipografiei, trecerea la index, eliminarea din viața literară, lăsat de izbeliște și fără nici un mijloc de subzistență până în 1955.

Tata nu a făcut parte din nici un partid politic (nici din cel comunist).

V. Z. V.: Din câte știu conduceți o editură particulară, Editura „TUDOR ARGHEZI". Care sunt reușitele și proiectele acestei întreprinderi?

M. A.: Din capul locului trebuie să fac o precizare: intenția mea a fost și a rămas să continui ceea ce începuse tata în anul 1947. Nu toată lumea cunoaște faptul că, de-a lungul anilor, cu mari sacrificii materiale Tudor Arghezi reușise să-și înjghebe o tipografie, învățase meseria de tipograf, își scosese brevet, ne inițiase și pe noi, copiii lui, în „meseria culegerii literelor", construise o clădire destinată acestei tipografii – crezînd că va reuși, în felul acesta, să-și editeze întreaga operă, fără să mai fie nevoit să se lase jefuit de diverși patroni din editurile particulare. În această tipografie s-a editat un singur volum: *Drumul cu povești*, deoarece în anul 1948 tipografia ne-a fost confiscată și editura desființată (apropo de colaboraționismul lui Tudor Arghezi cu fostul regim). Astăzi la Mărțișor se mai află doar clădirea tipografiei, în care sunt expuse diverse obiecte și fotografii.

Imediat după 1989, în naivitatea mea, am tot sperat că voi da de urma acesei tipografii. Dar nici până astăzi nu am reușit nici măcar să aflu cel mai mic indiciu.

După insurmontabile greutăți și piedici de tot felul, am reușit să edităm trei cărți: *Drumul cu povești*, *Zece cățeluși năzdrăvani* și o traducere din opera lui Dostoievski *Amintiri din casa morților*, făcută de Tudor Arghezi în anul 1912.

Cu regret trebuie să mărturisesc impasul în care ne aflăm astăzi. Deși intenționam să editez numai cărțile pentru copii și traducerile din literatura universală făcute de Tudor Arghezi, iată că nu mai reușim nici măcar atât.

Ultimul volum, *Zece cățeluși năzdrăvani*, splendid realizat tipografic la tipografia „Coresi", și cu un preț care nu depășește cu mult o sticlă de Coca-cola, se difuzează foarte greu. Întrucât dobânda împrumuturilor de la bancă a atins un procent greu de suportat (80%) pentru un editor cu un astfel de plan editorial, iar tirajele au ajuns la un număr inacceptabil, ne aflăm într-o fază, cum v-am spus, dificilă. Asta nu înseamnă că dăm bir cu fugiții, încercăm și alte variante și sperăm să găsim, sau să ne găsească ei pe noi, niște sponsori. Oricum, rabat de la calitate nu vom face.

A consemnat
Vasile Z. VERESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro